

AZ ÍRÓ DOLGA



Szépirodalmi Könyvkiadó

AZIRDOILG A

AZ ÍRÓ DOLGA

MAGYAR ÍRÓK ÉS KÖLTŐK
AZ IRODALOM -
SZEREPÉRŐL-HELYÉRŐL,
1945—1972



SZÉPIRODALMI KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST

A válogatás
G Á B O R E M I L
munkája

ISBN 963 15 0232 5

© Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974

D I Á K K Ö N Y V T Á R

Szerkeszti Kónya Judit

Felelős kiadó a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatója. Felelős szerkesztő Z. Szalai Sándor. Műszaki vezető Jánosa István. A fedélterv és a tipográfia Apró Tibor munkája Megjelent 1974-ben, 17 A/5 ív terjedelemben.

Sz 2131 — 1 — 7476

74—400. Szikra Lapnyomda, Budapest

Másfél éve jelent meg ebben a sorozatban a jelen kötet előzménye, a *Vallomás az írásról*. Tizenhat író-költő egy-egy „vallomását” tartalmazta az irodalomról, az esztétikáról.

Jelen kötetünknek címéül Veres Péter esszéjének címét választottuk: *Az író dolga*; olyan tanulmányok, vallomások, rádióinterjúk szerepelnek a kötetben, amelyek népünk nagy sorsfordulója utáni években születtek, s amelyekben íróik arról vallanak: hogyan is látják mesterségük feladatát az új világban, hogyan látják nemzeti irodalmunkat a világirodalom folyamatában, hogyan vállalják múltunkat a jövő érdekében.

A *Vallomás az írásról* című kötetben olyan alkotók kaptak helyet, akikről a gimnáziumokban és a szakközépiskolákban tanulnak a III—IV. osztályosok; ezt a válogatási elvet most is érvényesítettük: a kötet tizenöt szerzője „tananyag” az iskolában. Természetes, hogy a két kötetben több a „közös” szerző, hiszen Lukács György, Németh László, Illés Endre, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula már a két világháború között is jelentős alkotásokkal gazdagította irodalmunkat. Az *író dolga* című kötetben helyet kaptak a felszabadulás után indulók: Garai Gábor, Juhász Ferenc, Simon István és Váci Mihály is.

Széles tematikai mező a kötet tartalma. Akkor éri el célját, ha valóban „ablakot tud nyitni” tanulmány-, esszéirodalmunk horizontjára, ha hozzá tud adni egy ecsetvonást a Németh László-i vagy Veres Péter-i arcélhez.

A címadó tanulmány jelzi: így vagy úgy valamennyi írás ars poetica. Az Lukács György nemes veretű tanulmánya

a marxista esztétika alapjairól, és az Darvas József pontos fogalmazású, pártos megnyitó beszéde is az 1956-os ellenforradalom leverése után újjáalakuló Írószövetség közgyűlésén.

Helyet kaptak a kötetben olyan esszék is, amelyek szorosán kötődnek mai életünk legújabb problémáihoz: ilyen Garai Gábor tanulmánya a tudományos-technikai forradalom korának — korunknak — irodalmi problémáiról vagy ezt a kérdést más oldalról feszegető Juhász Ferenc-í rádióinterjú, vagy Váci Mihály szenvedélyes hangú írása a mai irodalom és a mai valóság kapcsolatáról.

Mi hát „az író dolga”?

Úgy véljük, a kötet elolvasása, áttanulmányozása feleletet ad erre; reméljük: **j ó f e l e l e t e t.**

ÁPRILISI NAPLÓ

Kinek írunk? A keserű kérdést a *Társadalmi Szemle* januári számának egyik cikke tette fel (szerzője Hajdú Ráfi). A viták és a kritikák visszhangtalanságát panaszolja önmaga és kritikustársai nevében; azt, hogy „a vitázó értelmiségi, kritikus és közönsége között mély, nehezen áthidalható szakadék létezik napjainkban... Újabban hosszú hónapok óta faggatjuk, elemezzük a napi- és hetilapokban, folyóiratokban megjelent, a rádióban, televízióban elhangzott kritikákat, vitákat. Vizsgálódásainkból azonban hiányzik a legfontosabb »partner«, az olvasó... alkalmazottak, munkások, parasztok jelenléte, véleménye”.

A folyóirat áprilisi számában két munkás — Nagy Béla vájár és Molnár Vilmos szocialista brigádvezető — válaszol igen tartalmasan és szókimondóan a kérdésre. Mindketten elsősorban az értelmiségi gögben és elkülönülésben, a beavatatlanok, magyarán a munkások és a parasztok véleményének lebecsülésében, elutasításában látják a bajok gyökerét, de a munkásságot, parasztságot sem idealizálják, nem akarják letagadni a munkásság és parasztság egy részének kulturális elmaradottságát.

Tapasztalataim a viták, kritikák, a publicisztika visszhangtalanságáról megegyeznek a cikkíró tapasztalataival. Hozzátehetem: visszhangtalanok a versek is. Prózában ugyan nem, de versben elég régóta és elég sűrűn beszélek a bénító visszhangtalanságról, a szavak hiábavalóságáról. Semmit, amit erről leírtam, túlzásnak nem érzek: magamban beszélek valóban; nem látom, nem hallom azt, akihez szólok. Akár verset írok, akár mást, kijelentek vagy kérdezek, támadok vagy védekezem, a válasz: maroknyi jó barát

őszinte vagy kötelességtudó rábólintása — „a többi néma csend”.

Nem tudom, kik vásárolják meg, kik olvassák el könyveimet; nem tudom, ki fogadja s ki utasítja el cikkeim tartalmát. Nem tudom, olvasnak-e, s ha igen, értenek-e a fiatalok? Nemzedéki társaim, az azonos sorsúak, egyetértenek-e, együttéreznek-e velem? Nem tudom, olvasóim között vannak-e munkások is.

A múltkoriban nálunk járt *Jurij Levitanszkijjal*¹ beszélgetve, nagyon meglepett, hogy nemcsak a legutóbbi verseskönyvéről kialakult közvéleményt ismeri, hanem azt is tudja, hogy könyve a társadalom milyen rétegeiben talált a legkedvezőbb fogadtatásra, keltette a legnagyobb visszhangot. — Honnan tudja ezt? — kérdeztem. Nem az ismerősök, nem a cimborák, hanem az olvasók leveleiből, telefonhívásaiból. Arra gondoltam közben, hogy az elmúlt tíz évben körülbelül negyvenezer példányban jelentek meg könyveim, az újságokban pedig irodalmi, irodalompolitikai s egyéb cikkeim alighanem több millió példányban — de soha egyetlen igent vagy nemet válaszul nem kaptam. Holott mindig arra törekedtem, hogy a sokasághoz szóljak, s hogy a kevésbé iskolázott emberek is megértsenek; ha cikket írtam, nem használtam a beavatottság tolvajnyelvét; ha nekiszántam magam, hogy megírjam valamiről a véleményemet, nem azért tettem, hogy mellébeszéljek, hanem hogy világosan kimondjam: erről ezt gondolom.

A kultúrát, az irodalmat nem a céhen belüliek, nem a szűk értelmiségi csoportok magánügyének, hanem nemzeti ügynek tartom, amelynek az egész társadalom — munkásság, parasztság, értelmiség — társszerzője; egyikük szerepe sem lehet a passzív befogadóé, a mindent szótlánul tudomásul vevőé; igényeikkel, kritikájukkal, közbeszólásukkal, elismerésükkel és elutasításukkal maguk is alakítják — illetve kellene alakítaniuk. Tudom, hogy ebben nincs mindenki egy véleményen velem, sőt jó néhányan vannak olyanok is, akik lenéznek e véleményemért, de tu-

dom azt is, hogy még többen vannak, akik osztják ezt a nézetemet.

Kerülöm az író-olvasó találkozókat, mert mindkét fél számára haszontalannak tartom ezeket; harmincöt éve beszélek versben és prózában az olvasókhoz, fölöslegesnek látom ezt a sok beszédet egy-egy író-olvasó találkozó ürügyén még egy negyedórányi szöveggel megtoldani. De nagyon szívesen mennék el néha olyan találkozókra, ahol a szerepek fölcserélődnének: ahol én hallgatnék, és az olvasók beszélnének. Az olvasó téved, ha azt hiszi, hogy nem érdekel a véleménye; az olvasók igenlő vagy tagadó véleményeit, akár tartalomra, akár formára vonatkozó helytálló (bár megfogalmazásban esetleg „szakszerűtlen”) észrevételeit meghallgatni és a munkában felhasználni éppúgy nem jelenti az írói szuverenitás feladását, mint ahogy nem jelenti azt író barátaink egy-egy okos tanácsának, az írásmű javára való megjegyzésének elfogadása. Nem találok semmi tiszteletre méltót azokban, akik még helyesírási hibáikat is sérthetetlennek hiszik. Fiatal koromban szinte versről versre hallhattam a visszhangot: munkások véleményét, a *Népszava* olvasóiét — annak a munkásértelmisségnek a hangját, amely bizony verset is olvasott, véleményt is alkotott az olvasottakról, és e véleményét ki is mondta.

Úgy vélem, a munkásság kulturális közönyének, mint sok más rossz jelenségnek is, fő oka a közösségi élet hiánya. A szocializmus, a kollektivizmus felé haladó társadalmunk nagy ellentmondása ez. Közéletünk van, közösségi életünk nincs. Hiányoznak társadalmunkból azok a szűkebb közösségek — pontosabban azok folytatásai, korszerű formái —, amelyekben a felszabadulás előtt a munkásértelmisség ezrei nevelődtek. E közösségeket az intézményes művelődésből kirekesztett munkásság kulturális önellátására a munkásmozgalom teremtette, s a tanulni vágyó, magasabb kultúrára, teljes emberségre törekvő, többnyire fiatal munkások töltötték meg tartalommal.

Ilyen közösségek a munkásmozgalom csaknem minden

szervezetében létrejöttek. Szavalókórus, dalkórus, ifjúmunkáscsoport, kultúrscsoport — a formák, a tevékenységek különböztek, de egy volt a lényeg: a közösségi szellem, a munkásművelődés egyetemei voltak. Akik bennük éltek, amellet, hogy legtöbbjük más szervezetekben is végzett politikai munkát, e közösségekben minden szabad idejüket együtt töltötték, tanultak társadalom- és természettudományt, olvastak politikai és szépirodalmat, együtt járták a múzeumokat, együtt töltötték az ünnepnapokat a hegyekben vagy a Dunán, s megvitatták egymás közt mindazt, amit tanultak, olvastak, láttak; önmagukat és egymást csiszolva-megtanultak mindezekről véleményt formálni és véleményt mondani. Azon voltak, hogy a megszerzett műveltséget továbbadják a közösségen kívül is, hogy ismerőseik közt, munkahelyeiken újabb híveket szerezzenek a szocializmusnak s a kultúrának.

E közösségeket elfújta a történelem. Akik bennük éltek, a felszabadulással a munkáspártok szervezeteiben, intézményeiben vagy az állami és társadalmi élet egyéb területein alacsonyabb vagy magasabb vezető helyekre kerültek. A közösségek ezzel felbomlottak; és az ország akkori állapotában, a munkásosztály nehéz feladatai és harcai közben, helyreállításukról szó sem lehetett. Később pedig, a fordulat éve után, amikor ismét ezrével emelték ki a képzetebb munkásokat, s ugyanakkor a szocialista iparfejlesztéssel kezdetét vette a munkásság nagyarányú növekedése és feltöltése, és végtelenül fontos lett volna, hogy az iparba tóduló, osztálytudat nélküli új munkások tömege a legény- és leányszállások ridegségén túl vonzóerőt, ott-hont, közösséget találjon új osztályában, a vezetés mereven elzárkózott e közösségek újjáteremtésének kísérletei elől. Ebben az elzárkózásban volt sok gyanakvás, de volt koncepció is. A koncepció — hogy a hatalomra került munkásosztály előtt a művelődés minden módja s minden intézménye nyitva áll, nincs tehát szükség az embernevelés „kisüzemi” módszereire — nagyvonalú, de téves volt, illúziónak bizonyult. Figyelmen kívül hagyta egyebek közt,

hogy milliós tömegek művelődését nem lehet egy „nagy ugrással” végbevenni; s azt is, hogy a magasabb műveltséggel, a diplomával nem lehet közösségi érzést is osztani; hogy az értelmiségi pályára került munkásgyerekek, az esti iskolákon diplomát szerzett munkások a hivatással együtt életformát is, társadalmi közeget is váltanak, elszakadnak a munkásságtól.

Valóban: a demokratizmus követelésében lehangosabb értelmiség, ha nem is teljes egészében, de számottevő részben a munkások és a parasztok nagy tömegeivel szemben fölényes arisztokrata módján viselkedik, iskolázottságát, magasabb műveltségét, amelyet egyébként a lenézettek munkájának köszönhet, önmaga érdemének és kiváltságok forrásának tekinti. Ezt az értelmiségi gőgöt, rossz következményeivel együtt, munkásság és parasztság csak saját, közösségét öntudattal és művelten képviselő értelmisége segítségével számolhatja fel. Ilyen értelmiségiek vannak ma is, számosan, de szétszórtnak és elszigetelten; megszólaltatni őket a kultúra ügyeiben azért nehéz, mert nem érznek maguk mögött támaszt adó közösséget. Nem látják értelmét, célját, nem várnak eredményt attól, ha a saját nézeteiket hangosan és rámenősen terjesztő, fölényes „beavattakkal” vitába keverednek. Nem ahhoz szoktak, hogy szólásra kérjék, hanem hogy finoman vagy sértően letorkolják őket, ha netán megszólalnak. Nincs mit csodálkozni rajta, ha reménytelen szélmalomharcnak látják fellépésüket, s ezért hallgatnak inkább.

A munkásmozgalom jó hagyományait követő új közösségek megteremtése nem könnyű, de nem is lehetetlen feladat. Társadalmi, anyagi föltételei megvannak, s emberi föltételei is azokban a munkásfiatalokban, akik a selejtkultúrájánál többre vágnak, a művelődés célját a tudásban és nem bizonyítványok megszerzésében látják; akikben megvan az igény a közösségi életre s a képesség a legmagasabb kultúra befogadására. Meggyőződésem, hogy kisebbségben bár, de sokan vannak ilyen fiatalok — útmuta-

tást és módot kellene kapniuk a közösségi életre. És — ahogyan Molnár Vilmos is utal rá — megvan e fejlődés lehetősége a szocialista brigádokban, ha természetesen nem is mindegyikben.

Örülnék, ha ez a vita s az én közbeszólásom is, rendhagyóvá válva, nem maradna visszhangtalanul.

IRODALMUNK HELYZETÉRŐL

Elhangzott a Magyar Írók Szövetsége 1959. szeptember 25-én
megtartott alakuló ülésén

Azért gyűltünk össze, hogy újra megalakítsuk a Magyar Írók Szövetségét. Az 1956-os ellenforradalom után közel három esztendővel kerül sor erre az aktusra. Az Írószövetség újjáalakítása egyik láncszeme — hozzátehetjük: egyik utolsó láncszeme — annak a konszolidációs folyamatnak, amely ez alatt az idő alatt kulturális életünkben is végbe ment. Sőt, úgy hiszem, nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy már a kulturális életben is — ahol pedig több okból, nehezebben lábaltunk ki az ellenforradalom okozta zúrvarból, mint az élet egyéb területein —, már itt is többről beszélhetünk, mint egyszerűen csak konszolidációról.

Senki, jóhiszemű ember nem tagadhatja, hogy a tragikus októberi napok óta a magyar nép nemcsak az ellenforradalom okozta súlyos károkat hozta helyre, hanem a Magyar Szocialista Munkáspárt vezetésével új, nagy eredményeket ért el a szocializmus építésében. Nem ez az alkalom való arra, hogy részletesen ismertessük ezeket az eredményeket. Viszont a magunk dolgainak a számbavétele sem lehetséges, ha nem vetjük tekintetünket — ha csak egy pillanatra is — az ország mai helyzetének legjellemzőbb tényekre. Emlékezzünk csak arra, mi volt itt két és fél esztendeje, s gondoljunk arra, mi van ma? Akkor egy szét hullottnak látszó, dezorganizált gazdasági élet, meghasonlott emberek tömege, fizikai és lelki romok mindenfelé. Sokakban, még jó szándékú emberekben is, olyasféle kérdőjelek, mint 1945-ben: mikor, hogyan lesz itt újra normális, eleven élet? Megsúlyosítva azzal, hogy sok emberben még az 1945-ben mégiscsak pirkadó reménység vagy égő hit is kiégett vagy elhomályosult.

És most: eleven, lüktető élet. Gazdasági életünk nemcsak reorganizálódott, de lényegesen pezsgőbb, elevenebb, magasabb színvonalon álló, mint bármikor. Az iparban a termelés nemcsak elérte, de jóval meghaladja az ellenforradalom előtti legmagasabb színvonalat. Gyártmányaink jobbak, változatosabbak, mint voltak. Iparunk szerkezetét fokozatosan és sikeresen átalakítjuk, az ország adottságait jobban figyelembe véve. A mezőgazdaság szocialista átalakulása meggyorsult. Az életszínvonal emelkedett, az emberek jobban s jobbkedvűen élnek, dolgoznak. Városaink színesednek, szépülnek. Kulturális életünk is sok tekintetben pezsgőbb, sokszínűbb. És — amit talán az elején kellett volna mondani, hiszen sok minden ebből fakad — az országban az atmoszféra megváltozott, a párt, a párt politikája iránti bizalom megnőtt.

Tudjuk, hogy e fejlődés eléréséhez, dolgaink rendbetételéhez sok segítséget adtak, különösen a legnehezebb időkben, a testvéri szocialista országok, s a szolidaritásnak ezeket a megnyilvánulásait soha nem felejtjük el. Segített bennünket az is, hogy — a Szovjetunió és a többi szocialista országok békepolitikája eredményeként — enyhült a nemzetközi helyzet. A fő dolog azonban talpraállásunkban és előrehaladásunkban mégis népünk erőfeszítése volt. S ez azt is bizonyítja, a szavaknál is meggyőzőbben, hogy a szocializmus eszméje — a múltban elkövetett hibák és a felgyülemlett ellentmondások ellenére — kitéphetetlenül belegyökerezett népünk gondolkozásába. Enélkül idáig semmiképpen nem juthattunk volna el.

Ezek a vitathatatlan tények hatottak az értelmiség, benne az írók gondolkodására is, s nagy részüket meggyőzték arról, hogy országunk további fejlődésének egyetlen útja — a szocialista út. És nem is csak az általánosságban fogalmazott szocializmus, hanem a szocialista építésnek az az egyetlen helyes útja, amelyet a marxizmus—leninizmus-hoz, a szocialista táborhoz való töretlen hűség jellemez. Akik ebben a hitükben, meggyőződésükben nem inogtak meg, azok még jobban megerősödtek. Akikben zavar tá-

madt, azoknak a fejében, szívében lassan elrendeződtek, elrendeződnek a dolgok. S akik eltévedtek, azok közül egy-ré többen találtak s találnak vissza a jó, a helyes útra, vagy keresik a visszautat. Nem mindenki még — de merjük állítani, hogy olyanok is, akik ma még ezt nem tudják vagy nem akarják hangosan kimondani... Semmi értelme nem lenne, hogy a valóságnál szebb képet fessünk magunknak. Vannak még feloldatlan ellentmondások az értelmiség egy részének a gondolkodásában, van még útvesztés és kiábrándultság is — de a helyzet fő jellemzője ma már semmiképpen nem ez.

Ebben a fejlődésben szerepet játszott a párt művelődés-politikája is, amely az elmúlt évek hibáit kijavítva, tanulságait számba véve, az eszmei irányítás új módszereit dolgozta ki, nagy súlyt helyezve a világnézeti kérdések tisztázására, az ideológiai harcra és történelmi fejlődésünk sajátosságainak erőteljesebb számbavételére a kulturális élet minden területén. Ennek a fejlődésnek a része az is, hogy mára már az irodalmi életben is előbbre jutottunk a legfontosabb elvi kérdések tisztázásában s messze mögöttünk hagytuk azt a riasztó eszmei-politikai zűrzavart, amely 1956 végén, de még 1957 elején is annyira jellemző volt általában az irodalmi élet nagy részére, s különösen az Írószövetség tevékenységére. A belső emberi folyamatok lényegét egy-két referensi mondattal megragadni sose lehet igazán — de úgy hisszük, mégis a lényegre érintjük, ha ezt mondjuk: a megtévedt és megtévesztett írók többsége vagy így, vagy úgy, ki előbb, ki később, de rádöbrent arra, hogy akarva-akaratlan a magyar nép igazi érdekeit veszélyeztető erőket támogatta, s eljutott az elmúlt válságos idők józan, felelősségteljes megítéléséig.

Az irodalmi életben bekövetkezett fejlődés megteremtette az objektív és szubjektív feltételeket ahhoz, hogy újjalakítsuk az Írószövetséget. Ha 1957 januárjában a szocializmus érdeke, az ország érdeke s az irodalom érdeke is, szükségessé tették az akkori Írószövetség feloszlását — mára úgy alakult, úgy változott a helyzet, hogy minden

érdek az újjáalakítás mellett szól. Az Irodalmi Tanács hasznos és jó munkát végzett az elmúlt két, két és fél év alatt — de mint tanácsadó szerv, nem vállalkozhatott az irodalmi élet megszervezésére. Ezt csak az Írószövetség végezheti el.

I

Amikor az Irodalmi Tanácsban szó esett ennek a bevezető előadásnak a jellegéről, az a vélemény alakult ki, hogy a beszámoló ne foglalkozzék a múlttal — legfeljebb utalásszerűen, ahol ez éppen szükséges. Nemrégiben jelent meg a Központi Bizottság mellett működő Kulturális Elméleti Munkaközösség vitaindító tézissorozata „A felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről...” Ez a dokumentum részletesen foglalkozik az elmúlt évek történetével s néhány fontos elvi kérdéssel is. Mi ennek a dokumentumnak a vonalával, elvi tételeivel egyetértünk s irodalompolitikánk fontos összegezőjének tartjuk. Megállapításait elismételni felesleges lenne. Helyesebb tehát, ha ez a beszámoló irodalmunk mai helyzetét vizsgálja, s ebből igyekszik következtetéseket levonni az Írószövetség jövőendő tevékenységére.

Vizsgálódásunknál a művekből, az „irodalmi termés”-ből kell kiindulnunk. Végeredményben az irodalomban, a művészetben a mű beszél, s az irodalom állapotát minden korban az határozza meg, hogy az írók milyen műveket alkotnak, s ezek a művek hogyan hatnak?...

Ha az ellenforradalom utáni irodalmi termést vizsgáljuk, legelőször is azt kell megállapítanunk, hogy íróink nagy része túljutott válságos időszakán — már akinél volt ilyen válság —, s újraéledő alkotó kedvvel és megnőtt felelősségérzéssel fogott ismét tollat. Az ellenforradalmi propaganda, itthon is, de külföldön még inkább, azt próbálta még 1957-ben is, sőt 1958-ban, néha még 1959-ben is elhitetni, hogy a magyar írók, kivéve „néhány rongy, tehet-

ségtelen boncot”¹, hallgatnak, passzív rezisztenciába² vultak, mert nem értenek egyet a kommunistákkal, nem értenek egyet a „Kádár-kormánnyal”... Hosszan lehetne idézni a kapitalista és a disszidens sajtó ilyen jellegű cikkeit, de nincsen rá időnk.

Azt azonban meg lehet és meg kell mondani, hogy — bár mi sose titkoltuk, hogy egyes írók válságba kerültek, sőt némelyek még ma is abban vannak — úgynevezett írói sztrájk soha, még 1957-ben sem volt Magyarországon... Vagy ha volt, csupa sztrájktrő vett benne részt... Mert az igazság az, hogy a legkülönbözőbb irányzatokhoz tartozó írók, új és régi műveikkel, sorra jelentkeztek már közvetlenül az ellenforradalom után, 1957 elején...

A számok az irodalmi termés minőségéről nem mondanak semmit, s önmagukban nem is bizonyító erejűek arra, hogy egy irodalom él és fejlődik. Nem is ezért, hanem az előbb mondottak alátámasztására idézzük a következő számokat: mai, élő magyar szerzőktől 1957-ben 273 mű jelent meg 2,9 millió példányban, 1958-ban 220 mű 1,3 millió példányban. 1957-ben valóban sok volt még a régebbi művek újrakiadása és a múlt évben, sőt ez évben is jelentősen csökkent ezek száma, s 1958-ban már a könyvek 80%-a első kiadásban látott napvilágot. Ám tavaly is, az idén is éppen e csökkenés miatt volt sok vita, sértődés; sok írónk ugyanis éppen azon méltatlankodik (nemegyszer jogosan), hogy sikeres és már nem kapható régebbi művek újrakiadását gyakran nem vállalják, főleg papírhiányra hivatkozva, a kiadók. Azaz: éppen azt reklamálják, a *Bécsi Magyar Híradó*³ szavaival élve, hogy a kiadók miért nem teszik a „torkukra a kést...” Mert az ilyen „kést” — példák mutatják — még a legellenzékibb írók is szívesen vállalták és vállalják...

Persze abban se lett volna semmi csodálni való, ha 1957-ben valóban sokkal kevesebb mű jelenik meg, és nehezebben indul el az irodalmi élet reorganizálása, hiszen az ellenforradalom valóban súlyos megrázkódtatásokat és károkat okozott irodalmi életünkben. De viszonylag elég

gyorsan megindult — ha sokféle ellentmondással és belső viaskodással is — az irodalmi élet. S ebben nagy érdemük van azoknak a kommunista és párton kívüli íróknak, akik a legnehezebb időkben sem tántorodtak meg, illetve akik hamar rádöbbenek 1956 októberének igazi összefüggéseire. A szinte alig szünetelő könyvkiadás mellett 1957-ben megindultak irodalmi lapjaink és folyóirataink is. Először az „Élet és Irodalom”, a „Nagyvilág”, a szegedi „Tiszatáj”, majd pedig a „Kortárs”. 1958-ban kerültek ki a sajtó alól egyes vidéki folyóiratok, mint a debreceni „Alföld”, a pécsi „Jelenkor” és a miskolci „Borsodi Szemle” első számai. Ezekben a lapokban és folyóiratokban is a legkülönbözőbb nézetű és ízlésű, a legkülönbözőbb irányzatokhoz tartozó írók írásai kaptak helyet.

Ismétlem: nem élünk a számok bővületében s csak egyet-érthetünk Tvardovszkijjal⁴, aki a szovjet írók legutóbbi kongresszusán satirikus éllel emlékezett meg azokról, akik számokkal és adatokkal próbálják jellemezni a szovjet irodalom fejlődését. Mi is elsősorban a rágalmak és hazugságok cáfolatául ismertettük ezeket az adatokat. Nagyon jól tudjuk, hogy az elmúlt években megjelent irodalmi termés — mint minden korban és mindenütt a világon — vegyes értékű. A megjelent művek között vannak jobbak, gyengébbek, sőt szép számmal egészen gyengék is. Nem tennénk jót a magyar irodalom ügyének, ha bármiféle — első pillanatra jogosnak látszó — meggondolás alapján alacsonyra állított mércével mérnénk az ebben az időszakban megjelent írásokat. Pedig, mondjuk meg, fenyeget ilyen veszély; elég sok kritikát sorolhatnánk fel ennek bizonyíttására. De ugyanígy nem lenne igazunk akkor sem, s megint csak a magyar irodalom fejlődése iránti felelősségünket sértenénk meg, ha kizárólag a világirodalom és a magyar irodalom klasszikusaihoz mérnénk ezeket az alkotásokat, s valamiféle kétes igényességgel, objektivitással elutasítanánk mindent, ami ezeknek a magas normáknak nem felel meg. Erre is van pedig sokakban hajlam: főleg kávéházi asztaloknál s némely arisztokratikus széplelkek

búsongó köreiben hangzanak el olyan vélemények, amelyek csődtömegnek, a dilettantizmus halmazának tartják, úgy mindenestől, a mai irodalmat. Nincs igazuk. S nem is elég ezt csupán kimondanunk. Saját értékeink védelmében fel kell lépünk az ellen a morális, pszichológiai hatáskeltés ellen, amelyet a búsongó „széplelkek” próbálnak kialakítani az irodalmi élet periferiáin. Bátran állíthatjuk, hogy a mostanában megjelent művek közül sok kiállja az összehasonlítást az 1956 előtti korszak legemlékezetesebb műveivel. És talán nem is ez az összehasonlítás a legérdekesebb, hanem az a tény, hogy az előző időszakokhoz képest sok új, izgalmas jelenséggel találkozunk irodalmi életünkben. Ez is mutatja azt, hogy irodalmunk él, növekszik, fejlődik, sok olyan problémával együtt, ami az életet mindig is jellemzi.

Érdemes mindenekelőtt ezeket az új jelenségeket szemügyre vennünk, mert így juthatunk legközelebb irodalmi életünk mai fő jellemzőinek megragadásához.

1. Az első ilyen új vonás a mai tematika szinte tömeges jelentkezése irodalmunkban. Még ha vitathatók is — mert vitathatók — az ilyen témájú műveknek az erényei és hibái, s még ha vannak is, mindig voltak, akik egyszerűen a korszerű követelmények létráján próbálnak belekerülni az irodalomba, egészében véve nagyon egészséges, jó folyamat ez a megnőtt érdeklődés a *ma* iránt. Sokszor elmondtuk, de nem árt ismételni, hogy minden időben, minden nép irodalmában a korszerű, az adott kor társadalmában gyökerező írói törekvések hozták az igazán újat, izgalmasat, s ezek teremtették a legjobb műveket. Emlékeztetünk rá, az elmúlt években inkább csak az irodalompolitika szüntelen követelése volt a *ma* felé való fordulás, s íróink közül — sok okból — viszonylag kevesen voltak, akik ezt megfogadták. E követelés hangoztatása mára sem vált időszertelenné — de a helyzet mégis egészen más. Íróink érdeklődésében szinte gátszakadás történt a mai tematika irányába — s ez feltétlenül jó dolog, mert egyik fontos emelője lehet irodalmunk fellendülésének. Ezt a folyama-

tot tehát feltétlenül bátorítanunk kell, amellet, hogy emelnünk kell a követelményt is a mai mondanivaló írói megformálásával szemben!

Figyelemre méltó az is, hogy az olvasóközönség rendkívüli érdeklődéssel fogadja az aktuális mondanivalójú műveket, s különösen azokat, amelyek az ellenforradalomról szólnak. Ebben természetesen semmi különös nincsen: az olvasók az íróktól is választ várnak azokra a drámai kérdésekre, amelyeket az ellenforradalom mind politikai, társadalmi, mind emberi viszonylatokban felvetett.

Talán itt helyes szólni arról, hogy hallatszanak hängök, „balról” éppen úgy, mint „jobbról”, amelyek azt mondják: hagyjuk már az ellenforradalmat, mint témát, felejtsük el azt a súlyos történelmi epizódot, s beszéljünk másról. Úgy hisszük, nincs igazuk azoknak, akik ezt mondják, és leginkább azok beszélnek így, akiknek vagy ezért, vagy azért, de kínos a téma, kínos az emlékezés, az emlékeztető... Természetesen nem lenne helyes, ha irodalmunkban uralkodó témává válna az ellenforradalom, s a mai mondanivaló erősen leszűkülne erre. De 1956 októbere, a maga hatalmas történelmi és emberi konfliktusaival, olyan mély drámai élménye volt a népnek is, az íróknak is, hogy erről nem beszélni, egyszerűen lehetetlenség. Sokáig témája marad ez irodalmunknak — s valószínű, hogy a legigazabb, az összefüggéseket a legmélyebben megragadó, legszínvonalasabb művek ezután, talán hosszú évek múlva születnek meg.

S van egy másik oldala is ennek a kérdésnek. Aligha lehet igaz író Magyarországon, aki ne érezné a belső szükségességét, hogy saját maga is szembenézzen akkori cselekedeteivel, érzéseivel, gondolataival. Az ellenforradalom sok szempontból vízváltató volt. Egyszerre volt mélység és magasság; mélység a maga tragédiájával és veszedelmeivel, s magasság abból a szempontból, hogy szélesebb távlatok nyíltak a múlt és a jövő felé is, a leglényegesebb összefüggések megismerésére, megértésére. Sok mindent másképpen láfunk, másképpen szemlélünk ma, mint 1956 előtt. S bármiről írunk — még ha egy szó sincs abban az

ellenforradalomról —, benne van, bármilyen rejtetten is, 1956 októberének az élménye s főleg a tanulsága. Nem hiszem hát, hogy lehet író, költő, aki — nem külső követelésre, hanem belső parancsra! — elkerülhetné az önmagával való számvetést. S ha talán egyetlen közvetlen sort se ír le erről a számvetésről: a válasz, az élmény és a felelősség érzése, a tisztázás vagy a kínzó zavar, a nézőpont megtalált igazsága vagy a torzítása, ott rezdül minden sorában, írjon, beszéljen bármiről is. Írók-vagyunk, tudjuk, hogy ez így van; tudjuk, hogy a messzi korokról szóló történelmi regényekben vagy a legsemlegesebb természeti képekben is ott él az író máról szóló vallomása.

Úgy hisszük, helyes az az értékelés, hogy az ellenforradalom problematikáját, eszmeileg és művészileg is, leg sikerültebben a drámairodalmunk közelítette meg eddig. Hadd utaljunk itt Mesterházi Lajos *Pesti emberek*, Dobozy Imre *Szélvihar* című darabjaira, amelyek a parasztság, az értelmiség ideiglenes útvesztéséről, vívódásáról s magukra találásáról, a kommunisták kételyeiről, morális konfliktusairól és igazáról adnak történelmileg és művészileg sok részletükben hiteles képet. Az ellenforradalom okozta válságnak s e válság feloldásának sok adekvát kifejezését találjuk meg líráinkban is; Fodor József, Jankovich Ferenc s egyes fiatalok költeményeiben. Regényíróink több kísérlete is arról tanúskodik (a legigényesebb eddig talán Molnár Géza *Hullámverés-e*), hogy igyekeznek bátran, a legkényesebb problémákat is elemezve, ábrázolni 1956 októberét s az akörüli eseményeket. Mégis azt kell mondanunk, hogy ennek az időszaknak sokoldalú, igazán mély és művészileg színvonalas ábrázolása a nagyepikában még a jövő feladata. Sikerültebbek azok a kisebb prózai írások, amelyek erről a témáról szólnak: elsősorban Illés Béla, Földeák János és Thurzó Gábor egyes novellái.

A mai téma természetesen nem korlátozódik az ellenforradalom kérdésére. Több írás szól a felszabadulásról és a felszabadulás utáni életünkről. Ezek közül ki kell emelnünk Goda Gábor és Erdős László szatirikus írásait és a

hosszú idő után ismét jelentkező Szabó Magda regényeit, különösen *Freskó* című művét. Sok félremagyarázás és ferdítés után a történelmi igazságnak megfelelően áll előtünk az 1919-es Tanácsköztársaság emléke. A magyar munkásmozgalom múltja s különösen a Tanácsköztársaság, sok írónkat ihlette meg, s e témakörben olyan művek születtek meg, mint például Lengyel József *Prenn Ferenc hányatott élete* című nagy sikerű regénye és Veres Péter *János és Julcsá-jának* sok felejthetetlen, a proletárdiktatúráról a magyar irodalomban eddig nem látott forráságú részlete.

Az a témagazdagodás, amely az utóbbi években egész irodalmunkat jellemzi — amint e néhány példa is mutatja —, a múlthoz képest új vonás. De egyáltalán nem jelenti azt, hogy minden vonatkozásban előrehaladtunk. A magyar irodalomnak továbbra is gyenge pontja a munkásábrázolás. S még az elmúlt évekhez viszonyítva is visszalépés tapasztalható a mai paraszti élet ábrázolásában. S amit különösen alá kell húznunk: a szocialista építés tematikája, a szocialista építés pátosza nem kap elég helyet irodalmunkban. S ez nem is csak egyszerűen, szűken vett irodalmi kérdés. Annak az útvesztésnek, morális megzavarodottságnak, amely az ifjúságot ma az egész világon gyötri, más körülmények között és más méreteken ugyan, de a mi ifjúságunk egy részénél is megvan a vetülete. A szocialista építés távlatait, az értelmes élet és munka pátoszáit, a — merjük e fogalmat újra használni! — „pozitív hősök” példáit megmutatni ifjúságunknak: nincs ennél méltóbb, szebb írói feladat.

2. A másik új vonás, amiről beszélnünk kell — és ami sokban össze is függ a témaválasztással —: a világnézeti tisztázás szándéka. Részben ez vezetett ahhoz, amiről már szó esett: az ellenforradalom tematikájának az előtérbe toululásához. Feltétlenül helyes íróinknak az a szándéka, hogy szembesíteni akarják a szocializmus eszmevilágával azokat a hamis nézeteket és torz illúziókat, amelyek az ellenforradalom előtt és után felmerültek. S azt is csak helyeselni

lehet, hogy bátran nyúlunk az ún. „kényes kérdésekhez” is. A drámában, a költészetben, de a prózában is jelentkezik, ezzel összefüggésben, bizonyos intellektuális vonás. Ezt semmiképpen nem szabad kifogásolnunk, sőt helyes jelentkezését inkább ösztönöznünk kell, annál is inkább, mert ez a jelleg eléggé hiányzott egész irodalmunkból. A helyesen értett modernség és a mélyebb filozófiai igény kifejezésének semmiképpen sem az egyetlen lehetősége ez az intellektualizálódás — de ennek a hiánya feltétlenül szegényíti az irodalmat. Az ösztönösség dicsőítése a mai irodalmunk régi babonája, s ez részben gátja is volt, még az elmúlt években is, irodalmunk fejlődésének. Világos, hogy korunk nagy világnézeti harcának az ábrázolásához szükség van a külföldi irodalmakban már régebben alkalmazott módszerek felhasználására is. Attól azonban óvni kell irodalmunkat, hogy figuráinkat kizárólag egyes tételek illusztrálására használjuk fel s olyan intellektualizmust honosítunk meg, amely elveti vagy háttérbe szorítja az élet, a valóság élményszerű ábrázolását.

3. A harmadik dolog az, hogy íróink láthatóan sok tanulságot vontak le az elmúlt korszak irodalmi jelenségeiből. Egyik legfontosabb ezek közül: a sematizmus elvetése. Nem arról van szó, mintha már évekkel ezelőtt is nem törekedtek volna az írók arra, hogy megszabaduljanak a sematizmus béklyóitól, vagy mintha éppen sematikusok akartak volna mindenáron lenni. Hanem arról, hogy egyrészt világosabbá váltak a sematizmus okai, eredői, összefüggései, másrészt pedig a politikai, irodalompolitikai helyzet is kedvezőbb ma a sematizmus leküzdésére. Az ellenforradalom brutálisan világossá tette azokat az azelőtt sokszor letagadott konfliktusokat, ellentmondásokat, amelyek életünket jellemezték, s amelyek ma sem tűntek el egészen társadalmunkból. De egyben brutálisan világossá tette azt is, hogy nem csupán ezeknek a letagadása hiba, hanem ezeknek egyoldalú, eltúlzott, leegyszerűsített, szocialista átalakulásunk összefüggéseiből kiragadott ábrázolása is hamis és káros dolog, íróink ma általában arra tö-

rekszenek — hol több, hol kevesebb sikerrel, de biztató igyekezettel —, hogy az életet, a valóságot egész bonyolultságában, meglevő ellentmondásaival együtt ábrázolják, megmutatva vagy felvillantva ugyanakkor a kibontakozás útját, az ellentmondások feloldásának perspektíváját is... Keserves történelmi tapasztalat és megnőtt felelősségérzés együtt összegeznek azt a tanulságot, hogy az irodalom, ha igazán meg akar felelni a feladatának, ha igazán népi és szocialista akar lenni, sőt, ha irodalom akar lenni, nem elégedhet meg az ellentmondások bemutatásával, pláne a hibák publicisztikai vagy riportszerű felsorolásával, hanem azt is láttatnia kell, hogy a mi társadalmunkban lehetőség van ezek megoldására. Ha nem ezt teszi az irodalom, akkor letér a szocializmus útjáról — bármi legyen is a szubjektív szándék. Erre is megtanított bennünket az ellenforradalom s az a szerep, amelyet egyes írók, írói törekvések játszottak annak ideológiai előkészítésében. S nyilvánvalóvá vált az is, hogy a szocialista fejlődésbe vetett hit és meggyőződés nélkül a mi társadalmunk lényegét, ellentmondásait, konfliktusait sem lehet helyesen ábrázolni.

Mindezek alapján azt mondhatjuk, hogy íróink jelentős része nagy próbán ment keresztül, de világnézetileg megerősödve került ki belőle. S a megszilárdult eszmei alap lehetőséget ad arra, hogy gazdagabban, színesebben, élesebb ellentmondásokkal, igazabban ábrázoljuk az életet. Ez a szemantizmus elkerülésének egyetlen helyes útja.

Az eszmei alap, a világnézeti kérdések tisztázása azt is lehetővé tette és teszi, hogy az írók formai téren többet s bátrabban kísérletezzenek, mint a múltban. A szocialista realizmus és ezen belül különösen a kifejezés demokratizmus, a közérthetőség kérdésében máris revízió alá vetünk sok dogmatikus nézetet: a különböző stílusirányzatok és új formák már eddig is új elemekkel gazdagították irodalmunkat. Ez szintén jó dolog és ezt a folyamatot is kell bátorítanunk, erősítenünk. Annál is inkább, mert a mai élet bonyolultsága, mozgása, gyors és ellentmondásos vál-

tozása sokszor nem is bírja el az írói ábrázolás régi, lehgigadt formáit. Ezzel együtt azonban formalista vonások is felbukkantak egyes művekben, sőt formalista divatok térhódítása is folyik, a fiatal írók egyes köreibn, ha nem is mindig a művekben, de az érdeklődésükben, a tájékozódásukban feltétlenül. Mindezekkel kapcsolatban. eddig még megfelelő eszmei és esztétikai vita nem bontakozott ki. Az úgynevezett modernizmusról szóló vita ugyanezzel a kérdéssel birkózott, de nem elégséges eredménnyel, mert sok szempontból hibás vágányokon futott. Továbbra is szükség van ennek a problémának a mélyebb elemzésére.

4. A negyedik dolog, ami ugyancsak megérdemli a figyelmünket, az a bizonyos fokú átrendeződés, ami az elmúlt két, két és fél év alatt irodalmi életünkben végbe ment. Ennek vannak örvendetes és fájdalmas mozzanatai. A fájdalmas mozzanatok közé tartozik az, hogy egyes, tehetséges és számottevő írók még mindig válsággal küzdenek, s egyelőre nem lelik a helyüket irodalmi életünkben. Az Írószövetség egyik feladata lesz, hogy segítséget adjon ezeknek az íróknak. Viszont fejlődésünk örvendetes mozzanata az, hogy az ellenforradalom óta meglepően sok, tehetséges fiatal író tűnt fel az ismeretlenségből. Régebben sok szó esett az úgynevezett irodalmi protokoll-listáról. Ha az akkori szenvedélyes kirohanásokkal utólag se lehet egyetérteni, azt ma már megállapíthatjuk, hogy az évekkel ezelőtti irodalmi életnek valóban volt egyfajta egészségtelen leszűkítettsége, szinte szertartásszerű hierarchia-rendje. Ez részben néhány érettebb, idősebb író is kívül rekesztett és hallgatásra kényszerített, részben az értékrendet is meghamisította vagy legalábbis megmerevítette, részben pedig akadályozta a fiatalok feltűnését, előretörését. Most ez a régi formációk felbomlásával, átrendeződésével megszűnt. Ez, gondolom, az egyik magyarázata a fiatalok előseregülésének. A másik s talán a fontosabbik az, hogy az ellenforradalom élménye mélyen megrázta ezeket a fiatalokat is. Bálványok, példaképek — írói példaképek is — ledőltek, összetörték, megkoptak, s ők kénytelenek

voltak maguk megteremteni önmaguknak az ars poeticát. Közülük nagyon sokan — többségükben — úgy lettek íróvá, hogy az egybeesett a szocializmus melletti szenvedélyes hitvallásuk megfogalmazásával.

Erről a fiatal nemzedékről a későbbiekben még beszélünk. Most csak annyit jegyzünk még meg róluk, hogy legtöbbször a kísérletezés stádiumánál tart, keresi az utat, mondanivaló és művészi megformálás szempontjából egyaránt. Sokuknál bizonyos epigonista vonások tapasztalhatók, s a modernség félreértése, különösen a szürrealizmus epigon-hatása mutatkozik. A kissé túlértékelt *Tűztánc* antológia⁵, valamint az *Előjáték*⁶ és az *Ébredés*⁷ című prózai antológiák s a lapokban megjelent műveik alapján azonban máris látható, hogy igen sok tehetséges ember van közöttük: munkájukat sok gondnal és értő, alapos kritikával kell támogatnunk.

5. Új vonás, új fontos eredmény az is, hogy ezekben az időkben, részben a kritika, részben a könyvkiadás segítségével, sikerült elkezdeni a magyar szocialista irodalom, a proletárirodalom hagyományainak, örökségének a felfedezését vagy — ha tetszik — az újrafelfedezését és méltó helyre állítását. Úgy hisszük, ma már nem is kell különösebben hangsúlyoznunk, milyen károkat okozott szocialista irodalmunk fejlődésében József Attila örökségének a dogmatikus kezelése vagy az egykori munkásírók és az ún. „emigráns írók” szerepének a lebecsülése, egyáltalán a szocialista irodalom örökségének a méltatlan értékelése. Üdvözlünk kell, ami azóta ennek korrigálására történt. Gondolunk pl. Révai József Attila-tanulmányára⁸, Tolnai Gábornak *Radnóti Miklós és a felszabadulás előtti szocialista irodalom egyes kérdései* című cikkére⁹ vagy Pándi Pál e kérdéstről írt cikkeire — bár Pándi Pál koncepciójával egy s másban vitatkoznunk is kell, főleg olyan túlzásai miatt, hogy egyes progresszív, de nem szocialista írókat szocialistáknak tüntet fel.

Úgy érezzük, ezek azok a legjellemzőbb új vonások irodalmi életünkben, amelyeket — ha csak vázlatosan is —

ki kellett emelnünk a sok probléma szövevényéből. Mind-
éhez hozzá szeretnénk tenni, hogy ezeket részben az ol-
vasóközönség véleményére alapozva vetettük így fel. Iro-
dalmi helyzetünk teljesebb képéhez az is hozzátartozik,
hogy az olvasók érdeklődése az utóbbi időben erősen meg-
növekedett az új magyar irodalom iránt. Ezt bizonyítja
többek között az idei Ünnepi Könyvhét sikere is. A könyv-
hétre megjelent új magyar könyvek nagy részét megvásá-
rolták, s ami legalább ilyen fontos: a különböző író-olvasó
találkozásokon élénk vitákra került sor irodalmunk egyes
kérdéseiről. Ezek azt mutatták, hogy — ha az ellenforra-
dalom után voltak is túlzások az írók felelősségének a
megítélésében s volt is néha indokolatlan türelmetlenség,
bizalmatlanság az írók iránt *általában* — ma az olvasók
bizalommal fordulnak íróink felé. S egyben várakozással
is: kérve és sürgetve az eddiginél jobb, színvonalasabb
műveket.

II

Bár egy ilyen vitaindító bevezető semmiképpen nem
vállalkozhatik arra, hogy irodalmunk, irodalmi életünk
problematikájának teljes analizisét adja, néhány kérdéssel
még foglalkoznunk kell. Olyanokkal is, amelyek a felszí-
nen vannak, s olyanokkal is, amelyek a felszín alatt ugyan,
de léteznek, élnek, hatnak. S itt nem lehet megkerülni,
hogy ne ejtsünk szót mai irodalmunk legjellemzőbb és tör-
ténelmileg kialakult irányzatáról, csoportjairól, csoporto-
sulásairól — főleg ezek mai helyzetéről. Jó lenne, ha már
egy világnézeti egységes szocialista irodalomról beszél-
hetnénk, de — s ezt sok példa mutatja, többek között
I. Írókongresszusunk is — nem a fennálló különbségek el-
hallgatása vagy elkenése visz bennünket közelebb az esz-
mei, világnézeti egység megteremtéséhez. Ellenkezőleg:
ezek nyílt, világos feltárása és megvitatása. S ebből talán
mindjárt az is világos, hogy amikor ma itt világnézeti kü-

lönbségekről, vitában álló nézetekről, hibás felfogásokról is beszélünk, nem ezek rögzítése vagy éppen élezése, hanem ezek feloldása a célunk, a szocialista Magyarország írói szolgálatának jegyében.

1. Már említettük, de fontosnak tartjuk részletesebben is kifejteni, hogy irodalmi életünk ellenforradalom utáni konszolidációja s irodalmunk eszmei erősödése elsősorban a kommunista írók egységes fellépésének s alkotói és szervező aktivitásának köszönhető. A kommunista írók eszmei, politikai egysége olyan dolog, ami nemcsak a kommunistáknak érdeke, hanem érdeke minden írónak, aki felelősséget érez a magyar irodalom jövőjéért. S ez nem valamiféle protokolláris szólam. Megint csak az ellenforradalom tanulságára hivatkozhatunk: az egész magyar irodalom, sőt az egész magyar nép kárát látta annak, hogy a kommunista írók tábora összezavarodott, s egy részük a revizionizmus, sőt az árulás útjára csúszott. Ma, legalábbis az alapvető kérdésekben, egység van a kommunista írók között. Ez az egység az ellenforradalom után nem egy csapásra jött létre, hanem vitákban született meg, mert egy ideig továbbéltek közöttük egyes régi nézeteltérések, sőt újak is adódtak, főleg azzal kapcsolatban, hogy hogyan ítéljék meg egymás szerepét, állásfoglalását az ellenforradalom idején — sokszor a személyi elfogultságok hatására. Viták folytak akörül is, hogy egyesek más-más módon keresték az irodalmi élet kibontakoztatásának az útjait, módszereit — s ezekben a vitákban olykor a szűkkeblű gyanakvás, szektásság s az elvtelen békülékenység is hangot kapott.

Mindezek a nézeteltérések a tisztázó viták után jórészt megszűntek, és a kommunista írók politikai, eszmei egysége megszilárdult. S nem véletlenül beszélünk politikai, eszmei egységről, ugyanis ezt tartjuk a döntőnek. Azt tudniillik elkerülhetetlennek, sőt természetesnek tartjuk, hogy kommunista írók között továbbra is vannak és lesznek viták, eltérések egyes irodalmi, esztétikai kérdések, egyes művek — főleg egymás műveinek — megítélésében,

értékelésében. E tekintetben nem is helyeselnénk semmiféle álszolidaritást, konformizmust, s pláne nem klikkszerű véd- és dacszövetségeket. Vagy amennyiben még találhatók ilyen jelenségek, azok ellen elsősorban maguknak a kommunista íróknak kell fellépniök.

Annál is inkább, mert ma egész irodalmi életünknek egyik legfőbb rákfenéje — részben az átfogó szervezeti élet híján — a klikkekre, egymást elvtelenül dicsérgető, tömjénező csoportokra való szétszótottsága. S ez ellen a kommunisták csak akkor harcolhatnak, ha maguk nem leledzenek ilyen bűnökben. Viszont az eszmei, politikai egység védelmezése és további erősítése állandó, fontos feladat, s azt semmiféle szempontnak, semmiféle irodalmi részletkérdésnek, semmiféle rokonszenvnek vagy ellenszenvnek, ízlésbeli különbségnek nem lehet, nem szabad alárendelni.

A kommunista írók a jövőben is döntő szerepet játszanak irodalmi életünkben. Ezért is örömdetes, hogy az utóbbi időben éppen az alkotó munka, a kezdeményező kedv, a művészi színvonal tekintetében következett be fejlődés sok kommunista írónál — s ez a legfontosabb jelenség a kommunista írók munkájának megítélése szempontjából

2. Az elmúlt két, két és fél évben vitáink voltak egyes írócsoportokkal vagy irányzatokkal s főleg az általuk képviselt nézetekkel. Alá kell húzni, hogy ezeknek a vitáknak a kiindulópontja ideológiai természetű volt, s ma is az. A vitás kérdések helyes felvetéséhez és a viták folytatásához nagy segítséget adott a Magyar Szocialista Munkáspárt művelődéspolitikája, a művelődéspolitika irányelveiről szóló határozata, a KB kulturális elméleti munkaközösségének tézissorozata a felszabadulás utáni irodalom néhány kérdéséről és a népi írókról. Ezekben a határozatokban és tézisekben a párt tényekkel és adatokkal, tudományos igényű elemzésekkel vette fel a harcot azok ellen a helytelen nézetek ellen, amelyek a felszabadulás után, a múlt örökségeként itt maradtak, amelyek különösen az ellenforradá-

lom előtt s után váltak újra virulensekké¹⁰, vagy amelyek a revizionizmus fegyvertárából kerültek elő, és amelyek nem kis mértékben járultak hozzá a magyar értelmiség, de más rétegek gondolkodásának megzavarásához is. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez a harc valóban ideológiai eszközökkel folyt, a vitákban nagyon sokan vettek részt — ha ezzel nem is mindig volt arányban az eredmény —, és hogy egyes kérdések megvitatása még ma sem zárult le. A bírált nézeteket képviselő írók ugyanakkor továbbra is lehetőséget kaptak, hogy műveiket — ha azok egyébként értékesek — megjelentessék.

Közismert, hogy azok a viták, amelyek az Írószövetségben 1956 október előtt, de részben még utána is folytak, elsősorban politikai és nem művészi jellegűek voltak. Az Írószövetség hangadó csoportja, a revizionista elképzelésekből kiindulva, lényegileg valamilyen „harmadik út” lehetőségét hirdette meg a szocializmus és a kapitalizmus között — még ha ezt „magyar szocializmusnak” vagy „nemzeti kommunizmusnak” nevezték is. S a dolgok természetesen logikájával eljutott a semlegesség, a Varsói Szerződésből való kilépés, tehát a szocialista táborból való elszakadás kimondásáig; belpolitikailag pedig a proletárdiktatúra megtagadásához, a polgári demokrácia hirdetéséhez, ami ilyen vagy olyan áttételekkel, de végső fokon a kapitalista restaurációt jelentette volna Magyarországon. Ezeket a revizionista elképzeléseket erősítette a népiek felújított, harmadikutas nacionalizmusa. Irodalmi téren ez a revizionista koncepció a pártirányítás és a pártosság elvetését, a szocialista realizmusnak, mint valamiféle dogmatikus elképzelésnek tagadását, a szovjet irodalom lebecsülését és a nyugati dekadens irodalom felmagasztalását vonta maga után. Mindezt az írói szabadságra, az eszmék és irányzatok szabad versenyére és az írók váteszi hivatására hivatkozva igyekeztek egyes írók és kritikusok elfogadtatni. Hangsúlyozni kell, megint csak a tanulság kedvéért, hogy ezek az irodalminak látszó, irodalmi, irodalompolitikai köntösbe öltöztetett, de valójában és lényegileg politikai tételek

előbb hangzottak el s csak később, az október—novemberi napokban vonták le egyesek a már említett, nyílt politikai következtetéseket.

Tagadhatatlan, hogy a régi pártvezetés és a régi irodalompolitika sok hibája is hozzájárult ehhez az eszmei zavarhoz, sok író útvesztéséhez s a szocializmus és a szocialista irodalom alapelveitől való eltávolodáshoz. De az is kétségtelen, hogy az írók jelentős része nem állt szilárd világnézeti alapon, s erősen hatottak rájuk régi és új téveszmék. Ezt ma már, több év távlatából, a történelmi igazsághoz hűen, meg lehet állapítani.

Miután ezek a hibás és káros nézetek nem maradtak az írók körében s itt-ott még ma is élnek, hatnak, szükséges volt, hogy a széles közvélemény előtt induljon vita ezekről a kérdésekről. Mivel ezek a viták fontos részét képezték annak a tisztulási, konszolidációs folyamatnak, amely mára az Írószövetség újjáalakításához vezetett, most, egy új szakasz kezdetén, szükséges számba venni — elsősorban az alkotó munka tükrében —, hogy az egyes írócsoportok milyen következtetéseket vontak le a párt határozataiból s a különböző tézisekből és vitákból.

3. A helyzetből adódóan, ha nem is a „leglátványosabb”, de a legtöbb lényeges kérdést fölvető és talán mára is a legelintézetlenebb vita azokkal az írókkal folyt, akik egykor a szocialista irodalom célkitűzéseit tették magukévá, és akik — különböző mértékben persze — a revizionista nézetek befolyása alá kerültek. A volt párttag-írókról van szó. Közülük sokan — talán a többség — a válság nehéz útjait megjárva, megcsenvedve, eljutottak az események és saját felelősségük helyes felismeréséig, és igyekeznek a helyüket újra megjelteni az irodalmi élet folytonosságában. Egyesek azonban még mindig súlyos válsággal küzdenek. Válságuk tartalma s problémáik egyszerre politikaiak és művésziek. Politikaiak abból a szempontból, hogy a felszabadulás, de különösen a „fordulat éve” után ezek a költők és írók a pártos irodalom zászlóvivői voltak, és — az azóta már az árulás útjait megjárta karrieristák kivételével —

őszinte meggyőződéssel szolgálták a szocialista lépités ügyét, annak ellentmondásaival, sőt az elkövetett hibákkal együtt. 1953-ban a párt által feltárt hibák megrendítették őket, s egyesek közülük súlyos világnézeti válságba kerültek, amelyet még ma sem heverték ki. Közben — 1956-ban — részesei s ilyen vagy olyan fokon felelősei voltak a népünket sújtó tragikus eseményeknek.

Anélkül, hogy kinek-kinek a felelősségét csökkenteni akarnánk, meg kell mondanunk: írók lévén s mert legtöbben magunk is keservesen megszenvedtük az elmúlt idők kegyetlen ellentmondásait, értjük e nehezen oldódó válság mélyebb, rejtettebb s az íróknál mindig összetettebb, bonyolultabb motívumait. S ez arra ösztönöz, arra kell ösztönözzön bennünket, hogy segítsünk írótársainknak, amit tudunk. Persze, segítő együttérzésünk csak az embernek, a költőtársnak, az írótársnak szólhat — és semmiképpen nem a helytelen, káros nézeteknek. A mi segítő szándékunk csak a szocialista világnézet elvi alapjain nyugodhat.

Am ez a dolognak csak az egyik oldala. Teljesen világos, hogy ezeknek az íróknak és költőknek számot kell adniuk önmaguk és az emberek előtt, a legmélyebb önvizsgálattal, múltbeli és jelen nézeteikről, máskülönben nem tudják visszaszerezni sem mások bizalmát, sem pedig — ami talán még ennél is fontosabb — az önbizalmukat. S itt kell szólni válságuk, problémáik művészi oldaláról. Ezek az írók, költők annak idején egy eszme, egy hit szárnyán szárnyaltak a magasba: ez volt írói létük tartalma. Elég hiba — s ezért nem ők a felelősek —, hogy némelyiküket még többre is értékeltük akkor, mint amit műveik aranyfedezete jelentett. De ez se változtat azon, hogy írói, költői szárnyalásuk össze volt kapcsolva a szocializmus ügyével. Sőt, még 1953 után is, amikor már válságba kerültek, s helytelen nézetek hatása alá kerültek, még akkor is a köz problémáival való viaskodás adott pátoszt a szavaiknak. Most itt állnak, kiábrándultan, se ide, se oda nem tartozón, s vagy a dacos moralizálás, vagy az időszerűtlenbe menekülés, az óvatos lényegtelenség útjait járják. Világos, hogy ez meg-

látszik a műveiken is: bágyadtabbak ezek s szürkébbek, mint bármelyik múlt korszakukban; talán nem „sematikusak”, a szó nálunk közkeletű értelmében, de igazi élet sincs bennük.

Szeretnénk, ha megértenék s elhinnék: nem a könnyed, magabiztos ítélkezés, hanem az íróárs együttérzése mondatja mindezt velünk. Persze azt kérdezhetik — kérdezték is többször —: „Mit kívántok hát tőlünk?” Nehéz erre válaszolni, s bármennyire közhelynek is látszik: kinek-kinek magában kell megtalálni a feleletet. Azt szeretnénk, ha — megjárva a belső szenvedések útjait — visszatalálnának a régi forráshoz, amelynek megzavarodhatott időlegesen a vize, de mégis írói létük éltető nedveit adta. Ismétlem: mi segíteni szeretnénk — de sokszor maguk utasítják vissza a felénk nyújtott kezét, azt mondván: nekik nem kell bizonyítani szocialista voltukat. Azt mondják: mindenki tudja róluk, hogy szocialisták voltak, és azok is maradtak.

De hol ennek az írói bizonyítéka?

Az a költő, aki néhány évvel ezelőtt a közösség vágyait fejezte ki verseiben, nem őszinte önmagához és nem hű ehhez az imént idézett vallomáshoz, ha ma kizárólag csak a magánélet kérdéseiről, az élet keserveiről s a természet csodáiról énekel. A közvélemény az ilyen versekből csak azt a következtetést vonhatja le, hogy a költő nem vállalja a régi verseit, nem azok minden sorát, minden hamis strófáját is, de a szellemét! — és nem vállalja a szocializmus aktív támogatását.

Ezekről a kérdésekről sokat vitatkoztunk egyes írókkal, költőkkel. A vitákból az is kiderült, hogy némelyek valamiféle régi vágású politikai verselés visszatérésétől tartanak. Úgy hisszük, a párt megnyilatkozásaiból kiderült, hogy senki nem akarja visszahozni a sematikus költészet, irodalom időszakát, amiben azért — mondjuk ki egyszer végre ezt is — a politikusok, irodalompolitikusok mellett egyes írók és költők is ludasak voltak... S mondjuk ki azt is: voltak ennek a korszaknak az irodalomban is olyan fontos eredményei, amelyeket ma is vállalunk és folytatni

akarunk. Mindenekelőtt azok a tartalmak, amelyeket ezek az ellenforradalmi demagógia által lejártni próbált fogalmak jelentenek, tisztult formájukban: szocialista realizmus, pártosság, az irodalom nevelő szerepe. Ezeket a fogalmakat újra a méltó helyükre kell állítanunk irodalmi életünkben, íróink gondolkodásában. Nem akarunk sematizmust — ám ugyanakkor azt is valljuk, a világ minden nagy írójával és költőjével, hogy a kortól, a kor éltető eszméitől elszakadni büntetlenül nem lehet.

Nem kíván senki az utat tévesztett s hibákat vétett íróktól látványos és őszintétlen önkritikát. Meg tudjuk érteni a válság okait, eredőit — de úgy gondoljuk, s úgy látjuk, a történelem megmutatta az utat a válságból való szabadulásra is. Van egy nagyon egyszerű, de hiteles mérce: hol tart ma, három évvel az ellenforradalom után, milyen messzire jutott előre az ország, a nép — s hol tartanak, még mindig, ők?! A történelem igazságtevésével szembesíteni a magunk tévedéseit, hibáit: úgy hisszük, ez nem nemtelen és nem íróiatlan követelés. A válságból való útkeresés és az úttalálás folyamatának az őszinte bemutatása nagyon igaz, nagyon emberi és izgalmasan írói cselekedet lehetne. A léleknek ezt a történetét egyben minden becsületes ember elvárja.

Nem tudhatjuk, hogy a politikailag s művészileg válságba jutott írók útja mi lesz a jövőben. Egyet azonban bizonyosan tudunk: az eszmei-politikai és művészi válság oly szorosan összefügg, hogy csak együtt oldható fel. Az új írószövetség ehhez minden segítséget meg fog adni.

4. Szólni kell egy másik csoporttal, a népi írók csoportjával kapcsolatban lefolyt vitáról is. A vita alapját az „Elméleti kulturális munkaközösség” ismert tézisei adták. Ezek a tézisek, ha néha keményen vagy vázlatosan s az egyes személyeket illetően talán nem elég differenciáltan is, de az igazságot mondták el a népi írók útjáról. Nem azazal a szándékkal, hogy bántsák, támadják s pláne nem, hogy az irodalmi életből kirekesszék őket, hanem hogy a közvéleményt felvilágosítsák, s egyben a népi íróknak is

módot nyújtanak, hogy most már a kommunisták véleményét is ismerve, foglaljanak állást abban a kérdésben: kikkel akarnak együtt haladni? A kommunistákkal és azokkal a pártonkívüliekkel, akik itt szocializmust akarnak, vagy a másik oldallal? És ez megint nem elméleti kérdés: a közelmúlt története tette fel ilyen élesen. Éppen ezért erre se lehet pusztán azzal válaszolni, hogy „olvassátok el a műveinket s láthatjátok, hol álltunk egész életünkben”. Ezeknek a műveknek a nagy pozitívumait mindenki elismeri. Viszont az is igaz, hogy e művek, illetve a népi írók nézeteinek retrográd elemeit az ellenforradalom idején éppen azok használták zászlóul, akik régen halálos ellenségei voltak a népi írók által annak idején követelt demokratikus átalakulásnak is! Mégiscsak érdemes azon elgondolkozni, hogy a reakció számára ma is — nyilván a népi írók szándékai ellenére! — a népi írók jelentik az egyik reménységet. Érdemes idézni a *Le Monde* című tekintélyes francia lap 1959. március 22-i, *Magyarországi levél* című cikkéből. „Mindenesetre — írja a lap — a legélesebb támadásokat a népi írók ellen intézik, akiknek vezetői Illyés Gyula és Németh László. Bár gyakorlatilag hallgatásra vannak ítélve, ezek az írók, akiknek a tehetségét általánosan elismerik, és akik a két háború között széles közönséget szereztek maguknak, nem elhanyagolható hatást gyakorolnak. Természetesen nem vonják kétségbe bátor magatartásukat a Horthy-rendszer idején és az érdemüket az 1945-ös földreform megvalósításában. Mit vetnek ma a szemükre? Azt, hogy hűek maradtak egy »elavult« ideológiához, amelyet bizonyos romantika színezt, s amely a felszabadult parasztságnak vezető szerepet szán az ország politikai fejlődésében; szemükre vetik, hogy nem hajlandók nevükkel óvatolni a szocialista építést; hogy mindenfajta szembesítéstől óvakodnak az ortodox¹¹ értelmiségekkel. Ténylegesen a népi írók a leghatározottabban háttat fordítanak az »aktuális« problémáknak, másképpen szólva, a marxista megoldásoknak, s éppen ez az, amit nem bocsátanak meg nekik. Illyés Gyula azzal, hogy múlt esztendőkből klasszikus kí-

nai versek fordítását tette közzé, a lehető legvilágosabban mutatta meg megvetését az »aktuális« problémák iránt...».

Eddig az idézet, amely úgy hisszük, eléggé világosan fogalmazta meg az imént említett, a népiek iránt táplált reakciós reményéseket.

Mi a helyzet a népiek körül lefolyt vita után?

Először is meg kell mondani, hogy a vita, bár hasznos és tisztázó volt, és több fontos, értékes hozzászólás is napvilágot látott, kissé elsekélyesedett. Sok olyan színvonalatlan írás is megjelent, aminek nemigen volt más célja, mint az „obulus létevése”. Helyenként fölbukkant olyan tendencia is, amelyikből ez a lóláb kandikált ki: detronizáljuk a népieket, s ültessük trónra az „urbánusokat”. S nem is minden eredmény nélkül. Az elmúlt egy-két év alatt kulturális életünkben, könyvkiadásunkban is, még kritikáinkban is, a megérdemelnél nagyobb rangot kaptak a két világháború közötti „urbánus” polgári irányzatok, illetve azok némely képviselői. A népi vitára visszatérve: kár, hogy maguk az érdekeltek nemigen szólaltak meg a vitában; illetve legyünk pontosak: néhányan küldtek hozzászólást a lapokhoz, folyóiratokhoz, de ezeket különböző — vitatható, hogy helyes vagy helytelen — meggondolásokkal nem közték.

Vajon azt vártuk és azt várjuk, hogy a népiek fenntartás nélküli hűségnyilatkozatokat tegyenek a proletárdiktatúra, a párt politikája mellett? Szó sincs róla. Ez nem lenne se reális, se helyes dolog. Azt viszont természetesnek tartaná mindenki, hogy félreérthetetlenül tisztazzák a helyüket, helyzetüket szocialista rendszerünkben s határolják el magukat az általuk sem kívánt reakciós szimpátiáktól, reménykedésektől. De még ez sem elsősorban nyilatkozat vagy nyilatkozatok dolga — hanem az írói hozzáállásé, az írói aktivitásé.

Mint ahogy ebben máris van differenciáltság a népi írók között. Vannak, akik esetleg lényeges fenntartásokkal élve is, de írnak, alkotnak s új műveiket jelentették vagy jelentetik meg. Ezt bizonyítja Veres Péter, Szabó Pál, Tamási

Áron, Tatay Sándor és mások kiadott vagy kiadandó művei. Vannak viszont, akiknél úgy látszik, még mindig a fenntartások vagy a sértettség dominálnak.

Régebben szinte sztereotip követelésünk volt a népi írókkal szemben: forduljatok a ma felé, írjatok a máról, ábrázoljátok parasztságunk megváltozott életét... Természetesen: ma és a jövőben is szeretnénk, ha ilyen művek is megjelennének a népi írók tollából. Emberi kötelesség is lenne az, főleg a paraszti sorból felnőtt íróknak, hogy a két életforma mezsgyéjén álló s a régitől sok viaskodás, sőt olykor szenvedés árán elszakadó osztályostársaik útját megkönnyítsék, megvilágosító írói szóval. De azt is tudjuk: népi íróink legtöbbje már idősebb ember, írói élményük jórészt a múltban halmozódott fel, s ami a legfontosabb: olyan mondanivalóik vannak a múltból is, amit rajtuk kívül más aligha tud már elmondani. Nem tekinthetjük hát egyszerűen múltba menekülésnek a múltból szóló műveiket, írói terveiket.

Am ugyanakkor az is igaz, hogy még a múltból írni, korszerűen és a mának, jövőnek szólóan is csak akkor lehet, ha az író benne él kora áramában. S ez megint nemcsak afféle általános bölcsesség. Népi íróink több, közelmúltban megjelent írása, készülő művek megjelent részletei bizonyítják, hogy az egykori hit forrásainak az elapadása, a korszerűtlenné, avataggá vált filozófia lehúzzák s avataggá teszik a ma megírt műveket is. Némelyik népi írónk húsz évvel ezelőtt megírt műve maibbnak hat s izgalmasabb, mint amit most írt...

Mindehhez ezt lehet még hozzátenni: lassan az is korszerűtlenné, anakronisztikussá válik, hogy az irodalmi életéről szóló beszámolóinkban külön, nagy fejezetet juttassunk a népi íróknak. Egyrészt: irodalmi életünknek az az ellenforradalom utáni átrendeződése, amelyről az elején szoltunk, részben máris megszüntette s a jövőben még inkább megszünteti a népi írók centrális helyzetét. Másrészt: népi írók differenciálódása talán már most is nagyobb mérvű, mint első pillanatra hisszük, s egyre inkább

történelmi kategóriává válik a népi irodalom mint irányzat.

5. Az utóbbi időben megszólaltak olyan polgári szemléletű írók, akik 1945 után alig vagy egyáltalán nem publikáltak, illetve az irodalmi élet periferiáira szorultak. A legjelentősebb e vonatkozásban az az írócsoport, amely valamiféle politikamentes irodalom híve s a művektől elsősorban a formai értékeket kéri számon, és másodrangúnak, ha nem éppen mellékesnek tartja a mondánivalót. Irodalmunkban helyet találhatnak azok az írók, akik polgári szemléletüktől nem tudtak megszabadulni, ha olyan művekkel jelentkeznek, amelyek nem károsak s nem ellenségesek, nem veszélyeztetik népi demokráciánk társadalmi rendjét. Ez is olyan vonása irodalmi életünknek, amit helyes és szükséges korrekciónak kell tartanunk, az elmúlt évek szűkkeblűségével szemben. Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy most már letettük a fegyvert a polgári esztétika nézetei előtt, és feladjuk velük szemben a harcot. Sőt, éppen ellenkezőleg. Régebben adminisztratív eszközökkel egyszerűen betiltottuk ezeket, de igazi elvi harcot nem vagy csak erőtllenül folytattunk ellenük. Most, hogy az adminisztratív eszközöket félretettük, az ideológiai, az eszmei harcnak kell az eddiginél sokkal erőteljesebben előtérbe kerülni. Annál is inkább, mert a polgári esztétika nézeteinek a feléledését nemcsak az említett írócsoport művei segítik, és nem is csak egyes szellemtörténeti munkák vagy idősebb íróink kritikai-esztétikai tanulmányainak kiadása jelzik, hanem az is, ahogyan a nyugati polgári irodalom egyes irányzatai jelentkeznek a legfiatalabb írók bizonyos köreiből. A nyugati haladó irodalomban ma elsősorban olyan irányzatok bukkannak fel, amelyek — néha realista módon, néha pedig új, vitatható formai kísérletezésekkel, de — szembeszállnak a kapitalizmus embertelen világával. Nálunk nem elsősorban ezeknek az irányzatoknak van visszhangjuk, hanem sokkal inkább azoknak az „izmusoknak”, legfőképpen a szürrealizmusnak, amelyek a nyugati irodalmat a húszas években jelle-

mezték. Nem vagyunk a kísérletezés ellen, sőt: ezt nagyon is szükségesnek tartjuk, még azt se mondjuk, hogy akár a szürrealizmus formaelemei is nem használhatók fel valamilyen formában a korszerű mondanivaló kifejezésére — de helytelenítünk mindenféle epigonizmust, s károsnak tartjuk a magukat túlélt irányzatok kultuszát. Különösen ha e mögött — mint nálunk sok esetben — a polgári esztétika, sőt világnézet újjáéledése húzódik meg. Ezt az egész problémát, főleg a legfiatalabb írónemzedék, vagy még szélesebben: az egyetemeken, főiskolákon felnövekedő, irodalommal, művészettel foglalkozó fiatalság egy része legégetőbb problémájának érezzük. Lehet, hogy rossz szó a „kozmopolitizmus” e jelenség megragadására és jellemzésére, de az bizonyos, hogy itt nem csupán irodalmi kérdéstről van szó, hanem a burzsoá világnézet „legmodernebb” módszereinek a behatolásáról kulturális életünkbe.

Az itt számba vett problémakör összegezeként elmondhatjuk, hogy azok a viták, amelyeket lefolytattunk vagy elkezdtünk, s amelyeket még folytatnunk kell, sokban elősegítették máris az írók tisztánlátását, különösen a világnézeti kérdésekben. Nincsenek olyan illúzióink, hogy ezekkel a vitákkal mindenkit meggyőztünk a szocialista irodalom célkitűzéseinek helyességéről, sőt még olyanok sem, hogy csak vitákkal el lehet ezeket a kérdéseket intézni. Még azt is hozzátehetjük, hogy a marxisták számára is érdekesek, tanulságosak ezek a viták, hiszen a marxista esztétika sok kérdésében még elmélyültebb elemzésekre van szükség. Azt azonban mindenesetre helyesnek tartjuk, hogy nyíltan, világosan feltártuk a nézeteltéréseket. Úgy hiszem, senki nem tagadja, hogy ez jobb módszer, mint a mellébeszélés vagy a bizalmatlanság légkörét sűrűsítő hátmögötti beszéd. S ez a módszer is sokat segített az irodalmi élet légkörének a megjavításához. E vitákban nem embereket támadtak a kommunisták, a párt elveinek képviselői, hanem helytelen nézeteket. Nem kerestük és nem alkalmaztuk a támadásnak azt a módszerét, amely kinek-kinek az egzisztenciális létére tör, s az illetékesek általában nem

alkalmazták az adminisztratív eszközöket indokolatlan esetekben. Nem állítjuk, mert nem lenne igaz, hogy az irodalmi élet légköre már teljesen jó — de hogy nyíltabb s őszintébb lett, ezt, azt hiszem, el kell ismerni. Még akkor is így van ez, ha egyesek a párt nyílt, világos kérdésfeltevéseire nem mindig feleltek s felelnek nyíltsággal és őszinteséggel. Reméljük, hogy az Írószövetség munkája segíti még jobbra, még tisztábbá tenni az irodalmi élet atmoszféráját.

A JELENKOR KÖLTÉSZETE ÉS A MODERN TUDOMÁNYOS VILÁGKÉP

József Attila szabatos meghatározása szerint a költő „az adott világ varázsainak mérnöke”.¹ Amennyire igaz ez, éppannyira mindinkább igaz kezd lenni manapság az is, hogy a mérnök, a tudós, a feltaláló *a megfoghatatlan vagy az eljövendő világ varázslójaként tűnik fel* — főleg azoknak, akik szellemi szárnyaikkal nem tudják követni a tudomány haladását.

Magyarországon és külföldön, a szocialista országokban és a tőkés nyugaton az utóbbi években írásban és szóban sokat vitatkoztak az úgynevezett „két kultúra” problémájáról, a természettudományos és humán műveltség viszonyáról, arányairól, ellentmondásairól. Olykor ilyesféleképpen is megfogalmazódott a kérdés: ki a jelenkorban a jövőendő eszményi alakja — a költő vagy a mérnök? A vagy-lagos kérdésfeltevés természetesen naivul értelmetlen. De — valljuk meg — abban voltaképpen egyetlen komoly ember sem kételkedett, hogy a mérnök (tudós, feltaláló stb.) a jövőendő embere, abban viszont sokkal többen — olykor maguk a költők is —, hogy a holnap igényt tart-e majd egyáltalán poétákra.

Rögtön előljáróban bevallom, hogy magam — költő létemre — azok közé tartozom, akik hisznek a költészet jelenében és jövőjében, de egyáltalán nem úgy képzelik el a szocializmusban a kultúra harmonikus kibontakozását, hogy a művészek és a természettudósok addig küzdenek egymással, míg az egyik tábor majd csak legyőzi a másikat, s a legyőzött szolgája lesz a győztesnek, hanem úgy, hogy *tudatunkban nagy vonalakban kialakul az anyagi világ egységes képe, az az egyetemes materialista világkép,*

amely — a részletes ismeretek hiányában is — lehetővé teszi, hogy az ember, a saját szakterületén kívül is, legalább otthonos bizalommal, értetlenség és viszolygás nélkül közlekedjék az ismeretek és képzetek birodalmában.

Elsősorban ezért — s nem csupán azért, mert a természettudományos ismereteim igen hézagosak — választottam dolgozatom tárgyául a költészet és technika vagy a költészet és tudomány helyett: a jelenkor költészete és a korszerű világkép viszonyát.

Az esetleges kétkedők megnyugtatóására közölhetem, hogy semmiféle arany szabályok megalkotására nem töreksem, nézeteimet sem költőtársaimra, sem a tudomány művelőire nem akarom rákényszeríteni, s ha érveim mellett igyekszem is bizonyítékokat felsorakoztatni (már amennyire versidézetek egzakt bizonyítékoknak tekinthetők), voltaképpen tulajdon költői hitvallásomat fogalmazom meg — remélhetőleg nem minden tanulság nélkül — a címül választott összefüggés szempontjából.

Az már az eddigiekből is kitűnt, hogy félfogásom szerint jó dolog az, ha a költő világképe korszerű és harmonikus, s ez, természetesen, alkotásaiban is visszatükröződik. A múltból ugyan, Horatiustól² Jeszenyinig³ jó néhány költőt fel tudnék sorolni, aki olykor aszinkronba került a kor leg-haladóbb társadalmi mozgalmaival, vagy viszonya a leg-haladóbb tudományos világnézethez nem volt mindig harmonikus, és mégis nagy, maradandó költészetet hagyott ránk örököül; a jelen és a jövő nagy formátumú, egyetemes igényű költőjének azonban szerintem egyre kevésbé engedtetik meg, hogy a műveiben tükröződő világkép ellentmondjon a korszerű, tudományos igazságoknak.

De mi lehet a korszerű költői világkép alapja? Nézetem szerint mindenekelőtt a világnézet, vagyis az az egységes szemlélet, amely az embert képessé teszi arra, hogy az új tudományos felfedezések *konzekvenciáit önállóan továbbgondolja*. Természetesen — mint minden más embernek — a költőnek is csak hasznára válhatik, ha részletes tudományos ismeretek birtokába jut, de — mély meggyőződéssel

vallom — hogy ilyen ismeretek nélkül is lehet nagy és korszerű költő, viszont részletes ismeretek birtokában is elveszítheti tájékozódó képességét a világban. A tárgyi tájékozottságnak persze azért nyilvánvalóan van egy minimális foka, amely nélkül még a költő sem nyúlhat semmilyen témához: például manapság még a költő sem gondolhatja komolyan, hogy mondjuk a Saturnuson a földiekhez hasonló lények élnek, habár — valamely más, fontosabb igazságnak alárendelten, teszem azt, szatírában vagy verses mesében megírhatja még ezt a képtelenséget is. Viszont, megfordítva a dolgot, ha ismeretei, mondjuk, a kvantumelmélet,⁴ az entrópia-törvény⁵ vagy a „táguló világegyetem”⁶ tárgyában nagyon is alaposak, attól még teljesen téves — idealista — konzekvenciákra is juthat a szegény költő, hiszen a természettudományok nem egy kiváló nyugati művelője, nyilván még sokkal gazdagabb ismeretanyag birtokában is, oda jutott. Az eligazodás kulcsa a tudományos — dialektikus materialista — gondolkodás képessége, az a tisztánlátás, amely lehetővé teszi, hogy amikor tudomásul veszem például, hogy az anyag, adott feltételek mellett, átalakulhat energiává, ettől még nem dől meg a világ alapvető anyagíságáról alkotott elképzelésem, mert ha a fizikai folyamat lezajlásának mikéntjével nem is — de az anyag filozófiai fogalmával tisztában vagyok.

Mármost — és a továbbiakban főként ezzel foglalkozom —: a fentiekből következően milyen küldetést vállalhat a modern tudományos világkép visszatükrözésében a jelenkor költője?

Nézetem szerint ugyanazt a küldetést, amit minden más korban vállalt, csupán nagyobb felelősséggel és életbevágóbb elkötelezettséggel az egész emberiségnek, nevezetesen azt a küldetést, hogy a kor emberét, s mindenekelőtt benső érzelmi, értelmi és indulati világát, a társadalmi igazságért és a természet legyőzéséért folytatott harcában a maga specifikus eszközeivel, a tudományos ismeretekkel összhangban, de mégsem azokat „feldolgozva”, hanem szuverén módon, érzékletesen megjelenítse.

Nem vállalkozhat viszont a költészet arra, hogy a tudomány vagy a technika szolgálóleányává váljék, nem hígíthatja föl, hogy egyszerűen továbbmondja vagy „népszerűsítse” a tudományos ismereteket, nem lehet a tükörkép visszatükrözője, mert ilyesmi csak a Vidám Parkban létezik, az emberi tudatformák körében nem. Hiába szólítanak fel olykor a tudomány mégoly kiváló munkásai minket ilyesféleképpen, hogy: költők, ha azt kívánjátok, hogy léteeknek még értelme legyen, álljatok a tudomány szolgálatába, a vers „behízelgő muzsikájával” segítsetek minél szélesebb rétegekhez eljuttatni az egzakt ismereteket — csak azt válaszolhatjuk erre, szelíden és konokul, hogy: nem, erre sajnos nem vállalkozhatunk. Inkább vállaljuk a kockázatot, hogy ha a magunk sajátos eszközeivel nem nyújthatunk már semmit az emberiségnek, akkor beletörődünk, hogy mesterségünk kiöregedett a világból (amire egyébként épp manapság nem mutat semmi jel, Babits jóslata, hogy „A líra meghal”,⁷ hál’ istennek nem teljesült be); de a rímes ismeretterjesztés nem a mi dolgunk.

Bezzeg Lucretius⁸, annak még nem derogált az ilyesmi, az még kora enciklopédikus ismereteit fogta össze versben — szokott felhangzani ilyenkor az ellenvetés; és némelyek bizonyára még hozzágondolják, hogy: persze, Lucretius még hivatása magaslatán állt, s nem röstellt mindent megtanulni, de ezek a maiak csak elkorcsosult utódai a régi nagy poétáknak.

Az érv látszatra igen tetszetős — csak épp történelmietlen.

Vessünk hát egy futó pillantást — a teljesség igénye nélkül — az európai költészet néhány jellemző korszakára és nagy egyéniségére, lássuk, hogy korunk tudományos világképe és technikai állapota miképp jelenik meg alkotásaikban.

A klasszikus európai ókorban a költészet nem csupán összhangban volt a tudományos ismeretekkel, de jóformán egyet jelentett velük. A valóság megismerésének és visszatükrözésének módozatai még alig-alig differenciálódtak: a

görög mitológia múzsái tehát —logikusan — egyaránt művészetként vették pártfogásukba a költészetet, a csillagászatot, a táncot és a történettudományt. Ezt az idilli harmóniát nem az ismeretek bősége, hanem — ellenkezőleg — azok szűkössége hozta létre: a kor nem annyira az egzakt bizonyítások, sokkal inkább a zseniális megsejtések kora volt; a költő tehát a világ felfedezésének versenyében egyenlő esélyekkel indulhatott a „tudóssal”, sőt — a szónak nem csupán mitológiai, de valóságos értelmében is — mindenféle felfedezőnek és újat mondónak szüksége volt valamelyest a költői ihletettségre. Hérakleitosz⁹ hagyatéka a költészet és a „szakismeretek” — s a mindent egybefoglaló filozófia egysége. Hésziodosz¹⁰ még költőként is hivatásszerűen vállalkozhatik arra, hogy hexameterekben földművelésre tanítsa népét, s egyidejűleg még a személyes varázsú líra kereteit se feszítse szét (bezzeg nehéz lenne a dolga a szuperfoszfátos trágyázás korában); Lucretius a kor természetismereteit még bátran versbe foglalhatja, hiszen nem kell leszállítania az igényt, nem kell vulgarisan felhígítania a tudományt ahhoz, hogy maradéktalanul közérthető legyen. Homérosz Akhilleusz pajzsán, szinte a műszaki leírás pontosságával, felsorakoztathatja a kor ember teremtette csodáit¹¹ — leírásai nyomán bizvást újjá lehet alkotni őket. És ha csak futtában jellemez valamit, az is — a kezdetleges technika jóvoltából — érzéki költői élményidézésnek s „műszaki” használati utasításnak egyaránt beválik. Az *Odüsszeia* segítségével úgyszólván rekonstruálni lehetne Alkinoosz „meredek tetejű palotáját”¹² és a phaiákok hajófelszerelési „ipartelepét” is, ahol „evezőt élesre gyalulnak”. Mert szükséges-e ennél alaposabb jó tanács a hajózásban még elmaradottabb népeknek: élesebbre kell gyalulni az evezőt, majd akkor a ti hajóitok is gyorsabban siklanak — ezt igazán a költő is észreveheti, nem kell szakembernek lennie hozzá, vagy ha úgy tetszik, azt is kimondhatjuk, hogy univerzális „szakember” akkori-ban még a költő.

A középkor, miközben gúzsba köti a tudományt, a költé-

szetet a hitbuzgalom és a gáláns udvarlás témáira korlátozza. Visszatükröződik ebben a poézisban a kor „népszerű” világképe? Minden bizonnyal; — más lapra tartozik, hogy ennek a világképnek semmi köze sincs a tudományhoz, még a korban, lehetőségeiben ott lappangó tudományossághoz, sőt a technikai és elméleti fejlődés valóban kibontakozott — építészeti, orvostudományi — vívmányaihoz sem.

Szükségszerű ellenhatásként jelentkezik a reneszánsz gigantikus kísérlete a hatalmas összegezésre. Dante, a nagy előfutár, még nem a tudományok összegeződéséről, a technika felfedezéseiről ad hírt — legfeljebb csak az inkvizíció kínzóeszközeiből merít ismereteket a különféle pokoli bugyrok leírásához, de a világkép átrendezését szuverén módon és nagyon fondorlatosan elvégzi már, a bűnök és erények hierarchiáját tulajdon emberségének követelményeihez igazítva. Utána az ismereteket felhalmozó és egymáshoz igazító enciklopédikus elmék, a reneszánsz óriások következnek, ótásfélék, mint Michelangelo, aki építészetben, festészetben, szobrászatban és költészetben egyaránt az élvonalban jár, aki a statika, prozódia és a perspektíva újdonságaival egyformán lépést tart; bár — nem mellékes körülmény! — a sokoldalú ismereteket és képességeket „csupán” személyében egyesíti, vagyis például költészetébe alig hatolnak be tudományos és műszaki ismeretei és élményei.

Shakespeare, a késő reneszánsz óriása már nem polihiszterként ostromolja a mindenséget: mint vers- és dráma-költő tükrözi vissza korának világát, de még mindenképp a reneszánsz ember teljességigényével: hiszen semmiképp sem anakronisztikus tévedései a jellemzőek rá, hanem az, hogy a gályaépítéstől a méregkeverésig, a korszerű haditechnikától az örökösödési jogig mindent tud, amit akkoriban tudni lehet és érdemes.

A politikai gazdaságtan nyelvére lefordítva azt mondhatnám, hogy a manufaktúra korszak teljes emberi, társadalmi, technikai és tudományos világa még egy ember —

egy kivételesen nagy képességű ember — számára többé-kevésbé áttekinthető. Az utolsó lehetőséget erre az áttekintésre a reneszánsz adta, s méltán illeti tisztelet azóta is a nagy enciklopédikus elméket, akik élni tudtak ezzel a lehetőséggel; de tovább ez az út már járhatatlan lett: az ipari forradalom és a sorozatos tudományos felfedezések oly mértékben differenciálják az emberi tudás és a szellemi alkotás tartományait, hogy ettől fogva a polihisztor legfeljebb becsültnivaló kuriozitás lehet, de alkotó tehetségét — ha van — csak az egyik vagy a másik területen bontakoztathatja ki igazán.

Goethe még megpróbálkozik a mindenség sokoldalú birtokbavételével, de bármily nagy elme, államférfiúi, fizikusi és geológusi tevékenysége csak mellékfoglalkozás, sőt még inkább: értő passzió költői „főfoglalkozása” mellett. Nem, mindebből szinte semmi sem szivárgott be költészetébe, ismeretgazdagító érvénnyel legalábbis szinte semmi (még ha az alkímia leírásához nyilván segítségül hívta is képzelete a ténylegesen végrehajtott kísérletek emlékét); annál inkább behatol viszont költészetébe — az ismeretek összegezése vagy terjesztése helyett — az egységes, embercentrikus világkép megteremtésének, az „emberi lét értelme” filozófiailag is helytálló megfogalmazásának igénye.

*E boldogság sejtelme elragad,
s már üdvözít a legszebb pillanat*

— mondja Faust, s a szavaiban kifejezett boldogság nem más, mint az emberi élet bételjesedése — Halász Előd megfogalmazásában:¹³ — „a megnyugvásban a mozgás és a mozgásban a megnyugvás... amikor (ti. Faustnak) olyan életcélt sikerült találnia és megvalósítania, amelyben fő törekvése, az állandó továbbhaladás igénye kielégül, anélkül hogy megszűnnék. Ez pedig nemcsak Faust életcélja, hanem az életnek a célja...”

Goethe zseniálisan korai megsejtése az, hogy Faust ezt az életcélt akkor találja meg, amikor „a síkon át... szabad

nép szabad honát” véli megpillantani. Ennek a célratalálásnak a világ tudományos haladásával is egybehangzó, filozófiailag is végiggondolt megfogalmazása csak a XX. században, a proletárforradalmak korában fog újra — s immár szélesebb körben — feltűnni a költészetben; a Goethe utáni romantika egymástól elválasztottan veti fel az egységes költői világteremtés igényének érzelmi, társadalmi, indulati és gondolati elemeit: a gépek forradalma hol álmélkodást, hol viszolygást vált ki a kor költőiből; a társadalmi igazságtalanságok hol a néppel való azonosulásra, hol teljes elfordulásra ösztönzik őket.

Whitman¹⁴ szinte mesebeli csodaként ünnepli a *Téli mozdony*-t:

*Tűztorkú szépség,
Dübörögj végig az énekemen garabonciás muzsikáddal,
lobogó éji lámpáiddal,
örülten vihorászó kacajoddal, visszhangzó és mindent
megingató földrengésszerű robajoddal,
Te, önmagad törvénye . . .*

Nyekraszov¹⁵ A *vasút*-ban korántsem „önmaga törvényét” ünnepli, hanem a pályát építő, nyomorult muzsikra tekintve gondol a vasútra:

*Hidakon átsuhan, földeket átszeli,
Szárnyal az út egyenest,
Ám orosz emberek csontja szegélyezi.
Mennyi, de mennyi! Te sejted-e ezt?*

Petőfi *Vasúton* című versében együtt van a romantikus rácsodálkozás és a forradalmi indulat: naivul elámul a vasúton, és lelkesedik érte — aztán jön a fordulat:

*Miért nem csináltatok
Eddig is már? . . . vas hiányzott?
Törjetelek szét minden láncot,
Majd lesz elég vasatok!*

Eminescu¹⁶ nagy látomásos verseiben — főleg a *Császár és proletár*-ban — az anyagi gazdagodásban megnyilatkozó haladás és a fokozódó, mindent elborító emberi szenvedés ellentmondása csap össze. Carducci¹⁷ a *Himnusz a sátánhoz* című költeményében emberközpontú világkép mellett tesz hitet, s közben szinte babonás irtózattal csodálja az ember teremtette környező világot. Szükségszerű a költők szemléletének ez a kettőssége? Az egyre élesedő ellentmondások közepette fejlődő kapitalizmus korában — főleg a XIX. század második felében, s még inkább a század végi nagy prosperitás korában — szinte elkerülhetetlen. Az emberért, az emberiségért pártot álló költőt valami gépromboló szenvedély fogja el — vagy egyszerűen elfordul a megutált világtól, és a maga benső világában tenyésző szörnyekkel csatázik. Thomas Hood¹⁸ a varrólányokról írva és a magyar Kiss József¹⁹ a *Mese a varrógépről* csöndes-bús történetében a végletekig specializált újkori rabszolgamunkától elnyomorított kisember tragédiáját örökíti meg. Igen, itt már az elidegenedés érzése bontakozik ki a maga klasszikus formájában, mert önmagában jónak látszanék ez a tudományos eszközökkel fejlesztett technikai civilizáció, csak az a bökkenő, hogy az ember tönkremegy bele, s nem tudni, hol-merre lap pang a megoldás. Ezt az elidegenedést olykor konokul kívülről, bár cseppet sem részvétlenül szemléli a költő: Arany János a *Hídavatás*-t a virágzó kapitalizmustól öngyilkosságba kergetett szerencsétlenek felsorakoztatásával „ünnepli”: máskor pedig a költőben virágzik ki „teljes pompájában” az elidegenedés. Baudelaire ujjongva hívja a halált:

*Halál! vén kapitány! horgonyt fel! itt az óra,
 óh, untat ez a táj! Halál! Fel! Űtra már!²⁰*

A XX. századi Európa egynémely költői áramlatában aztán tovább mélyül az elidegenedés, és új formákat szül a romantikus „gépromboló” szemlélet. A monopolkapitalizmus „vívmánya”, a gigantikus nagyváros is elembertelel-

nedik, és elviselhetetlenné válik. Rilke²¹ szerint „a nagyvárosok megbomlottak és elveszettek”, s a világvég képze-
tete kísért kétségbeejtően és szánalmat ébresztően Eliot-
nál:²²

*A Világ így ér véget,
Nem bummal, csak nyüsztéssel.*

Yeats²³ így fohászkodik:

Bár jönne Nyugatról a tüskétlen vadkan és túrná ki a
[napot,
a holdat az égből s a csillagokat . . .

A XX. század költői avantgarde mélyáramának irra-
cionalizmusba tévedt formabontó kísérleteiben. pedig —
minden látszólagos antiromanticizmus ellenére — a ro-
mantikus gépromboló szemlélet születik újjá: a felbomlott
formák és képzetek világa a legyőzött ember fegyverleté-
telét fejezi ki a reális szörnyeivel lebírhatatlan világ és az
áttekinthetetlen modern élet zűrzavara előtt.

De már a század első évtizedeiben felsejlik a költőkben
a nagy változás, az új, emberi, anyagi és technikai javak-
ban egységes világ lehetősége és reménye is.

Apollinaire²⁴ így fohászkodik:

Gondoljatok reám jövőendő emberek
E kor az én korom királyok vége lett
— — — — —
A nagyvilágtól vagyok mámoros
— — — — —
Figyeljete reám a világ részeg énekére

Ady Endre azt hirdeti, hogy:

. . . minden igaz tűznél
Dagad a mi álmunk,
A mi új világunk.²⁵

Makszim Gorkij pedig már az új világot készítő vihart jö-
vendöli:

Viharmadár hangja szól így

— — — — —

*zúgó tengerár fölött is
győzelemnek prófétája:*

— *Jöjj, vihar, s légy még erősebb.*²⁶

Mert miként az emberi lét anyagi, szellemi és morális együttthatói harmonikus egyesülésének lehetőségét, akként a költő számára az egyetemes áttekintés és a komplex világkép megvalósulásának esélyét is a proletárforradalmak reménysége, majd pedig megvalósulása hozza el, hiszen sem elmélet, sem spekuláció, sem kegyes óhaj, de még az úgynevezett „két kultúra” művelőinek kibékülése sem vezethet teljes eredményre önmagában. A proletárforradalom viszont egy csapásra elvágja a gordiuszi csomót, objektíve törvényszerű feltételeket teremtve 'ahhoz, hogy az ember boldogan és otthonosan éljen ezen a földön, anélkül hogy a tudomány és technika elhatalmasodott teremtményeit megsemmisítené, s megfordítva, garanciát ígérve: hogy a tudomány és a technika korlátlanul fejlődhet tovább, anélkül hogy az embert elnyomorítaná.

Ezért van az, hogy a szocialista költő, József Attila számára az, „hogy elvadult a gép”, már nem veti fel a *gép vagy az ember* riasztó és értelmetlen alternatíváját, hanem, magától értetődően, néven nevezheti a megoldást:

*Gyermekkora gyermekkorunk. Velünk
nevelkedett a gép.*

Kezes állat. No, szóljatok rá!

*Mi tudjuk a nevét.*²⁷

És ezért van az, hogy ugyancsak ő bátran vállalhatja már a világgal való reális költői szembenézés kockázatát, mondván:

*nem lógok a mesék tején,
hörpintek valódi világot,
habzó éggel a tetején.²⁸*

S utóbb így fogalmazza meg a maximális költői elkötelezettség máig korszerű imperativusát:

A mindenséggel mérd magad!²⁹

A proletárforradalmak korától kezdve alapvetően átszíneződik a világ költői térképe. A polgári irányzatok népes iskolákat sarjasztanak és sorvasztanak el gyors ütemben, ezekből az iskolákból szinte minden országban fölemelkednek kivételesen nagy, magányos egyéniségek — de ott növekszik és erősödik mellettük a minőségileg új, a forradalmi szocialista költészet tábora, és e tábor, ha csak kivételes nagyjait számláljuk is össze, mindinkább a század legerősebb és legnagyobb hatású áramlatává válik. Majakovszkij és Brecht, Wolker³⁰ és József Attila, Aragon és Vapcarov³¹, García Lorca és Arghezi³², Nezval³³ és Alberti³⁴, Broniewski³⁵ és Kovačić³⁶ és Éluard³⁷ — hogy csak a már vitathatatlanul klasszikussá lett nevekből említsek meg egynéhányat — az európai költészet élvonalában vannak.

Lássuk tehát ezek után, hogy a közelmúlt e nagy forradalmi szocialista költői milyen örökséget hagytak a jelenkor költészetére a modern világkép áttekintése és visszatükrözése szempontjából.

Majakovszkij a *Brooklyni híd*-ről széttekintve még önfelédten lelkesedik:

Büszke vagyok

erre

az érc-mérföld-ívre,

benne az én

látomásom él —

stílus

helyett harcát

a szerkezet vívja,

komoly számítás,

csavar és

acél.

Emlékezzünk csak vissza, hogy Arany Jánosnak a *Hídavatás*-ban egy jó szava sem volt magáról a hídról, csupán — s ez korát és szemléletét tekintve becsületére válik — a szerencsétlen embereket látta meg, akiket a tőkés pénzhajszja és a nyomor a hídra kergetett, hogy onnan a Dunába ugorjanak. A Brooklyni hídon álló Majakovszkij sem naivista, tudja ő nagyon jól, hogy „A munkanélküliek... innen a Hudsonba ugrottak fejest”, de ez a tudat nem akadályozza meg abban, hogy a magáénak s az egész emberiség gyönyörű vívmányának érezze a hidat, mert az a perspektíva lebeg előtte, amelyben már minden ember alkotta teremtmény *az egész emberiséget* fogja szolgálni, nemcsak a kiváltságosokat — talán még Brooklynban is.

A kapitalista nagyvárosokban a munkásélet teljes elembertelenedése a francia Blaise Cendrars-t³⁸ és a magyar Kassák Lajost³⁹ már nem részvétre indítja — mint Ril-két⁴⁰ —, hanem aktív tagadásra ösztönzi, nem a város, hanem a társadalmi rend ellen kiáltanak; nem a gépek ellen, hanem — az emberért. García Lorca szemében látszólag zűrzavarosan áttekinthetetlen a New York-i kavargás; de az élmény hatása ott jelentkezik a hazája parasztnépéről

írt későbbi műveiben, melyekből egyértelműen sugárzik ki a felismerés: a világ jelen állapota tarthatatlan, még a szikkadó földek, a zölden lángoló lombok, az egymástól el-
tépett szerelmesek is az egyetlen lehetséges változásért
kiáltanak.

A forradalmat értő és kívánó költő szemében a világ bonyolult összefüggéseiben s mégis mindinkább érthetően jelenik meg. Tudor Arghezi így ír:

*A messze oly közel már, akár egy macskaugrás,
ezer mérföld a hangom, s róla azonnal tud más.
Ha szólalok szobámban, a föld felel nekem.*

— — — — —
*Magasba száll az ember, a gyöngye s kék egek
csúcsain lel új törvényt s talál új tényeket.*

— — — — —
*Ember, meddig maradsz te a rossz szolgája még?
Ideje már, hogy egyszer magad gazdája légy!⁴¹*

A vers logikája — tudományosan is — helytálló (evidens, hogy az embernek az égbolt meghódítása korában a maga gazdájává kell lennie, másként az egyetemes összefüggésekből egyetemes konfliktusok támadnak), s mégis, sajátosan és csakis a líra formanyelvén kifejezhető és meggyőző logika ez, az a törvényértő szabatos beszéd, amelyre József Attila azt mondta, hogy: „A líra logika, de nem tudomány.”⁴²

Ez a költői logika volt az — a gyakorlatba átültetve —, amely a fasiszta megszállás idején a bolgár Vapcarovot és a jugoszláv Kovačićot — éppen világnézeti tisztánlátásuk jóvoltából — arra ösztönözte, hogy verseikben forradalmi ellenállásra lázítsák népüket: a szocialista jövőért, mert tudták vagy sejtették, hogy minden bonyodalom, maga a költészet belső bonyodalmainak végső megoldása is, csak ebből következhetik. Ez a felismerés varázsolt egy csapásra tömeghatású költőt a korábban szürrealista Aragonból

és Éluard-ból az ellenállási harc idején. Éluard maga mondja, hogy „nem jól tanulta a világos beszédet”, de az egyedül lehetséges harc vállalása egy csapásra megbarátkoztatja a — mégoly keserves — valósággal, egyszerre áttekinthetőbb és megfejthetőbb lesz számára a világ, s ez már világos beszédet követel az önkifejezés szükséglete szerint is a költőtől, meg azért is, mert visszatért a remény, hogy újra és mégiscsak életszükséglete lehet manapság is az embereknek a vers, érdemes tehát érthetően, a ráció nyelvén szólni általa.

Mert a proletárforradalmak kora nem csupán a Puskin, Shelley és Petőfi óta látszólag elavulttá vált forradalmár költő magatartását rehabilitálta és töltötte meg új tartalommal, hanem rehabilitálta és új tartalmakkal töltötte meg az intellektuális költészetet is. Bertolt Brecht és József Attila világszerte ékesen szóló s nyilvánvalóan mindmáig kimeríthetetlen tanulságokkal szolgáló példája ennek — s a tételes, idézetekkel fűszerezett bizonyítást talán ezúttal mellőzhetjük is.

De a proletárforradalmak kora visszaadta a költészetnek a természetes néphűség és a „romantikus” lelkesedés pátozát is, azzal a nem csekély különbséggel a korábbi idők efféle indulataihoz képest, hogy a lelkesedés iránya ezúttal nem csupán az érzelmi azonosulással egyenlő, hanem intellektuálisan, sőt a társadalomtudomány eszközeivel is, pontosan „bemérhető”. A fiatal Illyés Gyula népi elkötelezettsége csupa lelkesültség, s még sincs benne romantikus álmodozás semmi, annál több a reális — a forradalmi társadalomtudománnyal egybehangzó, — útmutatás, még akkor is, ha tudományos fogalmaknak nyomát se leljük benne. Az ifjú Hidas Antal⁴³ forradalmi dalait tüntető tömegek veszik az ajkukra Közép-Európa nagyvárosainak utcáin — s itt nem is csupán a lelkesedés újrafogalmazásáról van szó, hanem az igényes költészet és a széles tömegek között — a polgári társadalomban — keletkezett szakadék eltüntetésének bátor kísérletéről is. Jiří Wolker így fogalmazza meg a korszakalkotó lelkesedést:

vagyunk egy harcos haza katonái, királyunk a világ,
közös lobogónk felettünk az estben úgy ring, mint
[almafavirág.

már nem én vagyok én és ti nem ti vagytok, egy az életünk,
[hús a kezünk,
lengő pántlika lettünk, egybeszövődött bánatunk,
[örömünk . . .⁴⁴

A forradalmak, a világháborúk és a rohamlépésben fejlődő természettudományi felfedezések kora nem csupán a költészet módszereit és szemléletét, de témáit is közelebb hozza a tudományokhoz. Hadd utaljak ezúttal Vítězslav Nezval, a nagy cseh szocialista költő Edison-poémájára.⁴⁵ (Ilyenfajta törekvések, természetesen, a haladó polgári költészetben is fellelhetők, kiemelkedő példaként említem Archibald MacLeish⁴⁶ Einsteinről szóló költeményét.) Csakhogy — s ezt a végső tanulságaink céljából nyomatékosan hangsúlyozni kell — szó sincs ám arról, hogy Nezval az edisoni felfedezések ismeretére vagy költői „feldolgozására” vállalkoznék — lírikus létére nem is vállalkozhat erre. Keresi viszont — s ha nem keresné, akkor is „egyből” rátalálna — Edison életében, küzdelmeiben és alkotásaiban az emberi teremtmunka közös vonásait, azokat, amelyek költőt és feltalálót, munkást és tudóst elválaszthatatlanul összekötnek, amelyek minden földi dolgok egyetemes összefüggésének zálogai, s amelyekben ott rejtőzik a nagy reménység az örökös újrakezdésre és a folytonos emelkedésre.

S ekként áttekintve azokat a főbb vonásokat, amelyekkel a költészet világképét a szocialista forradalmak korának költői gazdagították — lassacskán el is értedtünk a mához. Úgy gondolom, az már az eddigiek nyomán bebizonyított-nak tekinthető, hogy a XX. század szocialista költészete —

de még inkább: *a forradalmak valósága* — végleg feloldotta azt a dilemmát, amely egyfelől a tudományos haladás és a technika, másfelől a költészet, a humán műveltség, sőt egyáltalán az emberi boldogság reménye között a múlt század végén még feloldhatatlannak látszott.

Hanem 1945 tavaszán lehullott Hirosimára az első atom-bomba, azóta is világszerte folynak a nukleáris kísérletek, s a nukleáris technika jelenléte újjászüli és minőségileg megváltoztatja a régi dilemmát. Ugyanis most már nem arról van szó, mint azelőtt, hogy a felhőkarcolók, turbógenerátorok és pán célszekrények világa elidegeníti a valóságtól és önmagától az embert — erre potenciálisan választ s megoldást is találtunk —, hanem arról, hogy egy nukleáris katasztrófa mindenestül megsemmisítheti az emberiséget. Igaz, hogy a szocializmus eszméje elméletileg itt is felkínálja a megoldást — természetesen ugyanazt a megoldást, mint a korábbi dilemmára; gyakorlatilag azonban az a helyzet, hogy a nukleáris potenciál egy része imperialista hatalmak birtokában van, s még ha az erők egyensúlya — védekezésül — permanensen biztosítható is, akár egy felelőtlen „gombnyomás” vagy ostoba véletlen is katasztrófát zúdíthat a földre.

E helyzet hatására az utóbbi két évtized költészetébe világszerte behatolt az „atomtéma”. Sem időm, sem elegetendő áttekintésem nincs arra, hogy e téma különféle megjelenési formáit behatóan elemezzem. Annyit azonban kimondhatok, hogy a külsődleges (és többnyire vulgáris) vagy a versekbe szervesen be nem illeszkedő divatos atomszakkifejezések használatától a pánikszerű rémüldözésig és a döbbenetes pesszimista vízióktól a felelősségteljes és életbevágóan komoly költői mementóig terjed e téma tartománya. Találomra két művet emelek ki a nagy sokaságból: Voznyeszenszkij⁴⁷ *Óra* című poémáját és Juhász Ferencről *Az éjszaka képei*-t.⁴⁸ Előrebocsátom, hogy meggyőződéseim szerint mindkettő azoknak az alkotásoknak a sorába tartozik, amelyek nem megemésztetlen fogalmakkal dobálóznak, nem is pánikszerű rémületben fogantak,

hanem az emberi helytállás és a felelős figyelmeztetés hangján szólnak.

Voznyeszenszkij az atomciklotronról, a „programozott bőszenevad”-ról beszél, de egyáltalán nem a „gépromboló” indulatával.

*Ha jó kezekbe adják, a technika jót tesz,
De ha a kéz gonosz . . . ?!*

Ekként hagyja nyitva a kérdést a költővel perlekedő „külföldi barát”. S Voznyeszenszkij keményen és szabatosan válaszol:

*A haladás reakciós, ha
Az ember tönkremegy bele.*

A költeményt át- meg átszövi a világméretű aggodalom s a személyes szerelmi gond kettőssége, s ebből bontakozik ki végül a legfőbb mondanivaló: azt kell megakadályozni, hogy amolyan Zója-Óza-féle bájosan könnyelmű és felelőtlen bakfislánykák módjára játsszunk a veszéllyel, vagy nevezzük így: a ciklotronnal meg egyetlen végső szerelmünkkel, ezzel a földi léttel.

Juhász Ferenc *Az éjszaka képei*-ben elképzei a legrettegetesebbet, érezhetően önkínzó kísérletnek veti alá magát, mintha azt a kérdést szegezné tulajdon szívének: no, és ha bekövetkezik a legrosszabb, a legszörnyetesebb — akkor mit mondasz az életről és az emberiségről?! S a pusztulás — a versben — bekövetkezik. „Mondd ki a pusztulás, a föllázadt vegetáció képeit!” — biztatja a Kórus a Költőt. És az „alvilági és létutáni hang”-ok s az iszonyú kataklizma látomása után csöndesen és a végső egyszerűséggel hangzik fel a költő válasza:

*Én hiszek tebenned, Emberiség,
Nem győznek le képzelt halottaim!*

Bizony, a jelenkori elidegenedésérzet ellen írott tanulmányok egész seregével fölér ez a két sor — kivált ha nem feledjük, hogy micsoda elképzelt borzalomtömeg után következik.

Egyáltalán nem azért beszélek — példaképpen — két „atomtémával” foglalkozó költeményről, mintha úgy vélekednék, hogy a jelenkor költője, ha a tudományos világképpel összhangban akar alkotni, feltétlenül efféle témákhoz kellene nyúljon. Ellenkezőleg. A közelmúltban írásban vitába szálltam egy kiváló tudósunkkal, aki szemére lobbantotta mai költőinknek, hogy még most is fontosabbnak találják annak közlését a versben, hogy megcsókoltak egy lányt, vagy hogy félnek a haláltól, mint azt, hogy valamilyen korszerű tudományos témát feldolgozzanak. Akkor is azt írtam, és most is csak azt mondhatom: a költészet az emberi lét alaptémáiról nem fog leszokni soha, és ezek a témák nem fognak elavulni. A szerelem, a természet, a haláltudat, a szabadságvágy és a társadalmi igazságtalanság elleni lázadás — több ilyen alaptémát nemigen tudnék mondani: ezekbe — tetszik, nem tetszik — csaknem az egész világ költészete belefér. S csodálatos módon ezekben az alaptémákban mindig lehetett s mindig lehet is majd újat mondani. Miért? Mert a vers újdonságát nem az efféle, banalitásokig redukálható „témameghatározás” dönti el, hanem az, hogy milyen történelmi-társadalmi körülmények és eszmék befolyásolják a költőt és a mű megszületését.

Hadd hozzak fel ezúttal két példát a jelenkor magyar költészetéből: Illyés Gyula és Vas István példáját.

Illyés Szövetség című verse⁴⁹ „csupán” szerelemről, sőt a testi szerelemről szól — végképp nem új téma, de alig hiszem, hogy bármely költőelődje, akár csak egy-két évtizeddel ezelőtt is, megírhatta volna helyette. Mert valójában kollektív érvényű tudósítás ez a vers — igencsak a XXI. század emberéről. A férfiakról szól, akik mocskos szájjal beszélnek többnyire „a percről, mely megadta nekik... a testet”, és aztán a költő hitet tesz a hűségese

mellett, akik — férfi létükre — nem a pusztá gyönyört, hanem a szövetséget kapják — és adják vissza — a nőnek. Bizony ebben a versben — szerencsére kimondatlanul — benne foglaltatik az a tudományos felismerés, hogy a nő nem csupán szülő és örömszerző gép, hanem egyenlőségre jogosult társ az örömben, s implicite benne foglaltatnak a nők társadalmi felszabadításának konzekvenciái, s végül még az a — manapság még elég ritka — magasabb rendű férfiónérzet is, amely nem birtoklásra, de szövetségre vágyik, s adni is akar, nem kapni csupán.

Vas István⁵⁰ *Az anyag megjelenési formái* című verse szinte tudományos értekezést ígér, s az ingyenc tallózó találhat is benne efféle elméleti szakkifejezést eleget — de mégis-mégis, ez a vers „csupán” egy fogfájás ihletéből íródott, s abból, hogy a fog haláláról a költőnek tulajdon halála jutott az eszébe. Persze, az is nyilvánvaló, hogy a „banális” halálgondolattól csak a jelen — kora minden összefüggését értő és érzékelő — költője juthatott el olyan messzeségekbe és magasságokba, mint ebben a versben Vas István.

Folytathatnám a hazai és külföldi példák felsorolását, de azt hiszem, ez a néhány ízelítő is elég ahhoz, hogy kimondhassuk: a jelenkor költői, azok, akik vállalják az elkötelezettséget népük és az egész emberi nem és társadalom iránt, és művészetükben a korszerű világkép visszatükröztetésére törekszenek — aligha méltatlanok elődeikhez. Azt hiszem, minden elfogultság nélkül mondhatom, hogy különösen vonatkozik ez a szocialista országoknak a II. világháború utáni új költőnemzedékeire, de természetesen a nyugati tőkés országok költői közül — teszem azt, Ginsbergtől⁵¹ Enzensbergerig⁵² sok nagy tehetséget — érdemes volna figyelemre méltatni épp ebből a szempontból is. (Külön elemzést érdemelne például az a tény, hogy az európai szocialista országokban a személyi kultusz időszakának lezárultával a fiatalabb költők szinte egyszerre — de egymástól függetlenül — kezdtek észrevenni és versbe foglalni olyan jelenségeket, amelyeket csak itt és csak ők vehettek észre; a forra-

dalmi szocialista alkotókedv új kibontakozását, az új költői formák és a modern technikától átalakított világ látványának konstruktív egyesítését, a szocialista humanizmus minden eddiginél termékenyebb kivirágztatását... A szovjet Voznyeszenszkijre, Jevtusenkóra,⁵³ Vinokurovra⁵⁴ és társaikra, a román Labiş⁵⁵-ra és kortársaira, a cseh Štolařa⁵⁶ és Šiktancra⁵⁷, a bolgár Dzsagarovra⁵⁸ gondolok, meg az 1957 táján elindult magyar szocialista költők népes csoportjára, és gondolok még másokra, sokakra, akiket, sajnos, ilyen alaposan nem ismerek, de akik éppúgy „A mindenséggel mérd magad” József Attila-i jelszavát tűzték zászlajukra, mint mi, s akikkel közös gondban fáradozunk — egyazon igazságért.)

Most már csak az volna hátra, hogy meghatározzam, milyen legyen a jelenkor eszményi költője, az a költő, akit a poézis kis játékaival túl magasabb rendű emberi-társadalmi célok is fűtenek, s aki a korszerű világkép visszatükrözésére is kísérletet szeretne tenni. Ilyen meghatározásra — mint már bevezetőmben is említettem — nem vállalkozhatom. De azért megpróbálom megfogalmazni sejtéseimet arról, hogy milyen is lehet a költészet, amely a jelenkor nagy küldetéseire — határos erői s nemes hivatása tudatában — vállalkozhatik.

Hadd hivatkozzam először C. P. Snow-ra,⁵⁹ a neves angol regényíróra és gondolkodóra, aki a „két kultúráról” szólva — ezt írja: „A mi társadalmunkban — vagyis a fejlett nyugati társadalomban — a közös kultúrának még a látszatát is elvesztettük.” Utóbb pedig — már nemcsak a polgári társadalmakra vonatkoztatva, hanem általános érvénnyel — mondja: „Korunk viszonyai közt — vagy bármilyen kor viszonyai közt, amelyet előre láthatunk — nem lehetséges a reneszánsz ember.”

Egyetértek vele. A mi — szocialista — társadalmunkban ugyan a közös kultúrának a lehetőségét korántsem veszítettük el, de a reneszánsz ember, az enciklopédikus ember, a

polihisztor itt sem lehetséges, vagy ha igen, kuriózum lehet csupán, nem az ellentétek feloldója és az ismeretek tömegméretű egyesítője.

A költészet hivatásteljesítő gondjai megoldására sem mernék tehát polihisztori megoldásokat ajánlani.

Néhány dolog azonban — a költői rendszerezés számára is — bizonyosnak látszik:

1. A költészetnek szemlátomást végleg szakítania kell a költői önkényesség múltból örökölt fikcióival, ami természetesen nem jelentheti a költői szabadság tagadását. A költő szabad — és elkötelezett. S ebben a dialektikus összefüggésben oldódik fel a sugallat, a látomás vagy az ihlet —, a felelősségteljes és kötelező igazmondás, a szabatos tartalmi és formai kifejezés szolgálatára.

2. A költészet — bármennyire törekszik is a modern tudományos világkép megjelenítésére — továbbra is emberközpontú marad. Épp ezért mindenkor érzékletesen teremti újjá, szinte elevenné varázsolja még az elvont „tudományos” témákat is, tulajdon szuverén eszközeivel és az ábrázolás felelősségtudóan korlátlan szabadságával.

3. Mindemellett a költői világkép alapvető formái semmiképp nem mondhatnak ellent a tudományosan is igazolt világkép fő törvényszerűségeinek. Természetesen azonban ez az igény sem tematikai korlátozást nem jelenthet a költőnek, sem arra nem kötelezheti, hogy az „alkalmazott” poézis szerepére vállalkozzék, hiszen a költészet nem népszerűsítő eszköz, hanem a megismerés önálló — bár a tudomány legfőbb felfedezéseivel mindinkább lépést tartó — formája.

4. A jelenkor költői eszközei közül meggyőződésem szerint a legkorszerűbbek azok, amelyek a legracionálisabbak. Idegen azonban a jelenkor költészetétől is az öncélú, spekulatív álintellektuálizmus, a műszavakkal szemfényvesztő szélhámosság. A közérthetőséget viszont az alapvető racionalitás értelmében kellene felfognunk: hatni akarunk a tömegekre, közérthetően, de nem engedmények árán; ezért, ha szükséges, tudatosan gondolkodásra és számvetésre kell

készítenünk, sőt kényszerítenünk az olvasót. Ebben rejlik a valóban mai költészet néphez kötöttsége és a tömegekkel vállalt tisztelettudó elkötelezettsége — nem pedig valami demagóg népszerűséghajhászásban. A néphűségből, humanizmusból és racionalizmusból következik szükségszerű internacionalizmusa is.

Ohajokat és követelményeket talán tudnék még tovább sorolni, de rámutatni arra az egyéniségre, akiben mindezek a tökéletesség magas fokán egyesülnek — az már nehezebben menne. De az igényeinkkel — az önmagunkkal szemben támasztott legszentebb igényeinkkel — mindig így vagyunk: annál jobbak, minél elérhetetlenebbek, mert annál lendületesebben segítenek bennünket a fölemelkedésben.

S szeretném, ha nem tűnnék üres szólamnak, hogy befejezésül csak ennyit tudok mondani: a legfőbb mégiscsak az, hogy elkötelezettségünk a béke, a szocializmus, az emberiség fennmaradásának ügye — tehát a *világkép* létrejöttéhez elengedhetetlenül szükséges *világ* fennmaradásának ügye — mellett töretlenül megmaradjon, s akkor a többi dolgok mind megadatnak nekünk. No persze — hadd bosszantsam egy kis mitológiával a tudósokat! — ez nekünk csak úgy sikerülhet, ha a múzsa is megtisztel bennünket látogatásával néhanap.

AZ INDULAT KÖLTŐJE

(Illyés Gyula)

KORATAVASZ

„Hirtelenül, kinyújtott kézzel néha el lehet kapni egy élményt. De ilyenkor sem bizonyos, hogy jót fog az ember. Az élmények közt rengeteg a ravaszdi, a tréfás.” — Illyés Gyula kételyével mondom el ezt a történetet.

Lényege a felszólító igealak: groteszk helyzetben kellett egyszer vallanom róla. Neki csak most nyújtom át.

A harmincas évek végén meghívtak egy könyvkiadóhoz, egy-két ügybe több-kevesebb szerencsével még bele is szólhattam. Tudtam, hogy Illyés Gyula regényét, a *Korátavasz*-t, nem sokkal előbb dobta vissza a cenzúra a *Nyugát*-nak. Elkértem tőle a kéziratot, azzal a fogadkozással és fohászkodással, a regényt pedig valamiképpen megjelentetem.

Úgy kezdtem, ahogy kellett: a regényt én is elküldtem az ügyészségre. Két hét múlva visszajött. Az ügyész másodszor sem engedélyezte.

Ekkor már tudtam, ki intézi a *Korátavasz* ügyét. Könnyen megtudhattam, amit akartam, mert a kiadó akkori-ban egy tudakozóirodával állt összeköttetésben: ismernie kellett a részletvásárlók anyagi helyzetét, kinek hitelezhet, s kinek nem. Ezt az irodát bíztam meg, nézzen utána az ügyészem dolgainak.

Több részletben szállították az adatokat. Legelőször is azt, hogy vitézzé ütötték, de valamilyen sérelem érte, mire királpárti lett. Majd: iszik, és szórja a pénzt. Szórhatja is, mert myxoedemás¹ gazdag lányt vett feleségül, s az aszszonyt magánszanatóriumokba dugdossa. Tőzsdézik is, sze-

rencsével; a Kereskedelmi Bank egyik új igazgatója a barátja. Végül az utolsó adat: a három nagy pesti mulató főpincéreit felhatalmazta, hogy éjféltájt, amikor rendszerint holtrészeg már, egy üveg szódavizet fröcskölhetnek az arcába, ettől magához tér, és tovább ihatik. Érdekes, de használhatatlan adatoknak látszottak.

Mégis felhívtam őt telefonon, megmondtam, ki vagyok, s megkérdeztem, mikor beszélhetnék vele? Nem utasított el.

A fellegvárban, az ügyészségen kerestem fel; magammal vittem a *Korotavasz* kéziratát is. Némi bevezető, s a regényt letettem az asztalára.

— Ismerem — mondta, és rosszkedvűen belelapozott. — Kár volt elhozni. Már kétszer döntöttem: nem adható ki.

— Miért?

Az ügyészségi cenzúra csak pecséttel dolgozott. Döntéseit sohasem indokolta.

Most mégis megmondta:

— Mert gusztust csinál a forradalomhoz. Ne biztassuk a parasztot, hogy jó volna megint kirámolni a kaposvári boltokat.

A regény egyik fejezetére célzott. Természetesen nem olvasta el, csak részletesebb jelentést kaphatott valamelyik előadójától.

Vitátkozni kezdtünk. Hogyan, milyen kitérőkkel folyt a vita, már nem tudom. Csak arra emlékszem, hogy egyszerre türelmetlenül felemelte a hangját.

— De ki ez az Illyés Gyula? Mondjon róla valami jót! — Megállt, gondolkodott: mit kívánjon? De semmi nem jutott az eszébe, erre továbbment. — Ha valami jót tud mondani róla, valami igazán jót, még meggyőzhet.

Megnyílt a pillanat. Már-már ott láttam az engedélyező pecsétet a kézíraton. De azután a gyűrött, sárga archa néztem, s meghökkentem. Mit mondhatnék ennek a tőzsdéző karrieristának, eltartottságát alig titkoló selyemfiúnak Illyésről? Hogy ő írta a *Puszták népé-t*? Ő a költője a *Kacsalábon forgó vár-nak*? Hogy perbe fogták több ver-

séért is? Leplezzem le, hogy az „I. G.” betűjel, mely az Erdélyben megjelent *Hősokról beszélek*³ címlapján olvasható, őt rejtí; s ebben a kis hőskölteményben valóban arra biztatja a tanyaiakat, a grófi birtok cselédeit:

*Lopjatok! helyes! tiszta szívvel
mondóm, csak bátran, lopjatok,
ez karddal harcol, az arannyal:
tinektek ez a harcotok!*

Hogy megrándulna ez az alkoholtól és virrasztásoktól zsíros, vizes arc, ha idézném a *Petőfi* huszadik fejezetét, az elragadtatást, ahogyan Illyés az *Akasszátok fol a királyokat!* szakaszait elemzi.

De hát mit mondjak? Mit mondhatok? Mert valamit kell mondanom, „valami igazán jót” — tehát nagyot és igazat. Az idő múlik, a két vérekes, hideg szemgolyó közönyösen figyel. És ekkor meghallom a saját hangomat — ezt mondom:

— Tízmillió magyar közül Illyés Gyula tud ma a legszebben magyarul.

Semmi válasz. A sárga arc idegenül vár.

Mivel fokozhatom?

— Úgy, mint Arany János . . . Mint Vorösmarty . . .

De tudja-e ez az alak, hogy kikiről beszélek? Már csuggedten folytatom:

— Mint Berzsenyi . . . Mint Csokonai . . .

És ekkor végre mozdul. Valami átjárja, minthet az áramütés. Mint az a szódavíz, amit éjjélkor az arcába fröccsen-tenek. Lepedékesen nevet, és kissé megfordul, feltekint az íróasztala mögött a falra, oda, ahol a kép függ.

— És mit gondol? Szebben tud magyarul, mint öfőmél-tósága? — És amikor nem felelek rögtön, megismétli: — Szebben?

Nem, erre nem szabad felelni. Ilyen könnyen nem sétálok be a kelepcejébe. Mibe akar beugratni? De azután hirtelen eszembe jut a tudakozóiroda jelentése: ez a tőzsdéző,

részezes alak legitimista! Ez nem provokál, ez még részeg. Utálja őfőméltóságát — és nyíltan beszél.

Rávágom:

— Nála is szebben.

Semmit nem felel, mert már csönget. Nyílik az ajtó, s megjelenik egy szemüveges, olajbarna, fonnyadt nő.

— Kisasszony, üssék rá a pecsétet. Engedélyezem.

És átnyújtja a *Koratavasz*-t a szemüveges irodakisaszszónynak.

Hogy egy izgalmas regény — Illyés Gyula regénye — így juthatott el az olvasóhoz, hogy a Véletlen és a Szerencse segítette át a küszöbön: jellemző azokra az évekre. De azért óvakodtam, hogy az „adatot” elmondjam magának Illyés Gyulának. Megtörténhetett volna, hogy felháborodásában rögtön visszaveszi a kéziratot. Közös barátainkkal jó ideig tanakodtunk: ha mégis megtudná, a történet melyik részlete háborítaná fel legjobban? Mindenki mást mondott. Azután jó időre el is felejtettem, hogyan jelenhetett meg a *Koratavasz*. Csak most idézem fel . . .

KÜLTÉSZET ÉS PRÓZA

Mert amit legelőször el kell mondanom Illyés Gyuláról: a nyelve, verseinek és prózájának magyarsága ma ugyan-
úgy elbűvöl.

A *Koratavasz*-szal kezdtem, s a prózájánál is maradok — amit különben ő maga megtagad. Olyan hevesen (s néha már mindenkire kiterjesztve) tagadja a próza létjogosultságát, hogy idéznem kell érdekes véleményét: „Az emberi szellem elbutulása kétségtelenül ott kezdődött, mikor azok, akik hivatásul az eszmék és érzelmek kifejezését kapják, a legszigorúbb aszklepiadészi⁴ formáról visszatérnek a hexameterhez; onnan már csak egy lépés volt a locsogó próza, melynek, mint tudjuk, minden korbán több köze volt a pletykához, mint az irodalomhoz, inkább valami leselke-

dő torz kéjszükségletet elégít ki, mintsem a művészt” — írja egyik verseskötete elé ⁵.

A szigorú szavakhoz kiegészítésül csak azt fűzném hozzá, a világirodalmi példákról udvariasan lemondva, hogy magyar kortársai közül kötetnyi tanulmányt írt Kosztolányi prózájáról. De még jobban becsülte Móricz Zsigmondot, akit a pletykálgodás alól is felmentett. „Móricz egy egész nemzedéket forradalmasított, s hajtott még magasabb célok és még további harcok felé” ⁶ — sőt a *Boldog ember* íróját még egy költővel is társította: „Petőfi végrendeletét a század elején csendesen és konok elhatározással Móricz Zsigmond vállalta magára.” ⁷ És Tersánszkyt is csak legutóbb köszöntötte versben, s a címben nem kevesebbet adományozott egy prózaírónak: *Óda a törvényhozóhoz*.

Mindez persze nem ellentmondás, csak egészséges többszólamúság — éppen a nagy költők nemességjegye.

SZÓ ÉS MONDAT

Ma is azt hiszem, amit akkor az ügyésznek mondtam. Szókincse a leggazdagabb.

S erről nem a ritka szavak győznek meg. Még csak nem is a telitalálatok. (Mint Aranynál.) Egyszer gúnyosan írta: „Ha nem tudnék franciául, most ellenállhatatlanul embaras de richesse-t ⁸ mondanék.” Aki nem tud vagy nem eléggé tud magyarul, csak az használ feltűnő, kiugró, hetvenkedő tájszavakat, ritkaságokat, borostyánba fagyott nyelvi furcsaságokat. Illyés gazdagsága — például főnevekben — a feledésbe süllyedő egyszerűség. A hétköznapi. És az elmulasztott mű: a képes, ábrás szótár, a Larousse-szótárak ⁹ magyar mása, melyre évekig készült, de csak az előszóig jutott el. A kérdésig: „Kik tudják jól — még íróink közül is — például egy szekér, egy ház vagy egy gép minden alkatrészének nevét? Az állatok testrészeit?...”, s folytathatnám.

A szókincs gazdagsága és változatossága egyszerre a

gondolatok izgalmasságát és változatosságát is jelenti. Hadd emlékeztessenek itt Illyés szépprózájában egy jelenetre — feltétlenül hiszem: ritkán olvasható remeklése. Az író húsz év múlva Párizsban találkozik regényhősnőjével, a *Hunok Párisban*¹⁰ Annájával. Egy kis kávéházban ülnek, először magyarul beszélnek, majd Anna mondataiba mind több és több francia szó csúszik be, végül pirulva, bocsánatot kérve Anna véglegesen a franciához pártol.

Az még csak leleményesség, ahogyan Illyés a hősnője francia beszédét magyarul közvetíti, a francia és a magyar szavak szellemes váltogatásával. A remeklés: amíg Anna magyarul beszél, gondolatai egy idegenbe szakadt munkás-lány gondolatai; de amikor áttér a franciára, egy szabad és világos gondolkodású, tökéletes párizsi asszony szólal meg, egy dolgozó asszony, aki olyan nyelven beszél, mely szereti az elvont fogalmakat. És Anna már így beszél. Ezt a jelenetet apró részletekből felépíteni, végül merészen beboltozni, s az alaprajzra mindvégig gondosan ügyelni — ezt csak nagy prózaíró valósíthatta meg.

Pedig Illyés próza-mondata valójában a verstől válik izgalmassá. Izgalmassága: szikárság, gyorsan forgó ízületek, valószínűtlen tömörség, a túltelített oldatok 'kristályt alkotó képessége. Az atommaghoz korunkban már-már csak a mag felrobbantását társítjuk: pedig az atommagra a szinte felrobbanthatatlan belső fegyelem és egyensúly a jellemzőbb.

Hogyan indul egy nagy vers? Például a *Nem volt elég?* „A házad itt állt — szerte szállt! Ezt látod, érted. Azt nem érted, hogy házad éppen így ért véget — a csoda, hogy addig is állt.” Az első két sorban az egyetlen főnevet öt ige szaggatja — s éppen ennek az öt igének erejétől válik a strófa ólomsúlyos magjává az egyetlen főnév, s milyen paradoxon: egy szerteszállt ház.

Egy vers indul így; de például a *Hunok Párisban* bármelyik fejezete ugyanígy üti le a hangot. Illyés prózai mondatainak szerkezete a verssorok és a strófaépítés pontos mása.

Stílus a magyar szépprózában meglehetősen új jelenség. Volt egy kosztolányi korszaka, attól eltávolodott. És ha most az igazi Illyés-mondatot Kosztolányi elbűvölő arányosságához mérem: Illyés prózája már-már türelmetlen disszonancia, torlódva, egyszerre mondana ki mindent. És Móricz henye és gondtalan, ömlő természetességével összevetve őt, arra kell gondolnom: a csodával találkoztam. Illyés nem égette ki mondatait kegyetlen tűzben, mégis kiolvadt belőlük minden felesleges kötőszó és töltelék, minden háj, bőség és túltápláltság — s a csoda: ugyanolyan könnyed, ömlő, természetes, mint Móricz mondata, s még ezenfelül is tud valamit: a rebbenést és a repülést is ismeri. Szárnyai vannak.

Mi a titka?

Egyszerűen is megfogalmazhatom: a szavak tartalmasabbak és valóságosabbak. A hasonlatok segítségét félrelökve — többet tudnak önmagunkról.

A NIKOMAKHOSZI ETHIKA¹ PÉLDÁI

Ezt az olvasói élményt nem közöltem eddig senkivel.

A *Puszták népé*-t olvastam. A kétségbeesés, a méltóság, a mérték s egy-egy villanásra a mosoly könyvét. A tengerfenék regényét — emlékszem, Babits nevezte így. A vallo-mást a magyarság egyharmadáról s a legmagyarabb harmadáról.

Olvastam — s megálltam. A civódásokról szóló fejezet közepén tarthattam; annál a kedves résznél, hogy a pusztán a verésnek is pontos szabályai vannak. Bizonyos korrig a szülők fenyítik gyerekeiket, majd némi szünet következik; melynek elteltével a helyzet megfordul, s a gyerekek fenyítik szüleiket.

Majd feltűnt Pálincás bácsi alakja. De itt már átadom a szót Illyés Gyulának:

„Mikor fia a közös szobán és konyhán át hajánál fogva

a cselédház küszöbéig húzta, Pálinkás bácsi így szokott felkiáltani:

— Itt már engedj el, fiam, én is csak eddig húztam az apámat!”

Miért volt ismerős ez a részlet? És honnan? Nem akartam elhinni magamnak, elhessegettem a gyanút. De aki egyszer is olvasta Pálinkás bácsi történetét, nem könnyen felejtí el. Végül mégiscsak elővettem Arisztotelész *Ethiká*-ját, illetve a *Nikomakhoszi Ethiká*-t, mely Nikomakhosznak, Arisztotelész fiának gondozásában készült a hiteles arisztotelészi előadások nyomán — s a Hetedik könyvben megtaláltam, amit kerestem.

Előbb a verések megszabott rendjét:

„Nos, a harag és a durvaság sokkal természetesebb emberi tulajdonság, mint a túlzásra és a nem feltétlenül szükséges dolgokra való vágy — így védekezett az egyszeri ember is, aki megverte az apját.

— Ez is megverte az apját, az apja meg az öregapját — és fiára mutatott —, s majd ő is megver engem, ha felnő, mert ez már a vérünkben van.”

És rögtön utána következett Pálinkás bácsi története az *Ethiká*-ban:

„És így beszélt az a másik ember is, akit tulajdon fia ki felé tuskolt a házból, s ő közben arra intette a fiát: a kapunál engedje el, ő is csak addig lökdöste az apját.”

Az azonosság kétségtelen. Még a szerkezet, a mondatok szomszédossága és sorrendje is egyezik.

Hogyan? Hát Illyésnek, a szemtanúnak, az emlékirónak, a történetírónak nem volt elég példája, elég emléke a pusztáról — és Arisztotelészhez kellett fordulnia újabb példákért?

Sejtettem a magyarázatot: de amikor a *Puszták népéről* írtam, egyelőre hallgattam a villanásnyi felfedezésről: hosszadalmasnak tartottam volna a magyarázatot. A hídhoz több pillér kellett volna. Le kellett volna írnom Illyés költői alkatát, életművének sajátos jegyeit akkor — amikor ez az alkat és életmű még csak formálódott.

A jegyek gyűltek.

A *Magyar Csillag*-ban¹² folytatásokban megjelent a *Hunok Párisban* első része. Az olvasó felszisszent a gyönyörűségtől. Milyen éles, pontos, élő — s mondjuk ki — kegyetlenül derűs portrék, például Marcel Sauvage-ról¹³ („korom Voltaire-jéről”) és ugrabugráló, szőke titkárnőjéről; Cocteau-ról¹⁴ („ő Apolló és a finom úri óvodás keresztződésének benyomását tette”) és Cocteau gáláns, idősebb anyjáról; Tristan Tzaráról¹⁵ („aki akkor már megírta a *Huszonöt ruganyos költemény*-t, s a jövő volt, a végtelen volt”).

Teleki József¹⁶ mutatta így be nyugat-európai útinaplójában, kétszáz évvel ezelőtt, ilyen kíméletlen, vidám tárgyilagossággal Rousseau uramat, Voltaire uramat, s miután kicsinység Pompadour¹⁷ asszonynál is időzött, leírását így végezte: „Egy ringyóru itt ennyi elég is.”

Illyés — mint egy rejtvény megfejtését — utóbb mindig derűsen közölte ihlető mintáit és mestereit. A *Franciaországi változatok*-ban¹⁸ például leleplezte Teleki Józsefet is; másutt másokat. A *Hősökről beszéllek*-ben azt mondja el: *a magántulajdon lopás, s a tolvajtól vissza kell lopni, amit lopott* — és a második kiadásban már beleírta az eredeti mondatot is: *la propriété c'est du vol*.¹⁹

De Arisztotelészt mégsem említette.

Igazában voltak-e mintái és mesterei? Vajon nem járt-e úgy velük, mint egészen frissen Teleki Lászlóval?²⁰ Szeretettel és kegyelettel addig-addig javítgatta a *Kegyenc*-et, míg az eredeti dráma egyetlen szava sem maradt meg.

ELIOT²¹

Amit mindig meg akartam írni Illyés Gyuláról, pontosabban Arisztotelész példái óta akartam megírni — azt Eliot foglalta össze korunk költőjéről. Már 1919-ben.

A hagyományról van szó. Vagyis arról, ha a hagyomány a bennünket megelőző mesterek utánzásából, az eredmé-

nyeiukhez való elfogódott ragaszkodásból áll — jobb, ha elvetjük. Semmilyen hagyományt vagy eredményt nem lehet örökölni. Amit igazán a magunkénak akarunk tudni, azt csak kemény harc árán szerezhethük meg.

De . . . Nincs, s nem is képzelhető el olyan alkotó, akinek életműve értelmesen kialakulhatna, és értékelhető volna egymagában. Történelmi érzék nélkül ma senki sem lehet költő. És éppen ez a történelmi érzék kényszeríti az alkotót arra, hogy „úgy írjon, mintha nemcsak saját nemzedéke volna a vérében, hanem az egész európai irodalom Homérosztól napjainkig”²², azaz a felismeréssel, hogy mögöttünk van a teljes múlt, s ebben a múltban ott találjuk saját irodalmunkat is, és a kettő harmonikus rendet alkot.

Ez az összeilleszkedés azonban minden jelentős alkotóval és valóban új alkotással módosul. A jelen mindig hozzáad valamit a múlthoz, s bármilyen kis mértékben is: az egész múlt ettől mégis újrarendeződik. Így illeszkedik egymáshoz a régi és az új; így formálják egymást kölcsönösen a múlt és a jelen.

S még valami: „Jelen és múlt között a nagy különbség: a tudatos jelen a múlt olyan fokú és jellegű értékelése, amelyre a múlt ön-tudata képtelen.”²³

INDULAT ÉS HŰSÉG

Milyen hosszan tudnám folytatni Illyés Gyuláról jegyzeteimet! De — egyelőre, befejezésül — az elhagyhatatlanról kell még szólnom.

Arról, hogy mégsem az elbűvölő magyarság, a roppant tudás emeli őt nagy költővé, izgalmas íróvá. Nagyságának legfontosabb eleme: az indulat, a hűség.

Bármelyik könyvébe lapozhatok, mindenütt ugyanaz az olajkút ég.

Például Gide²⁴ *Napló*-ját olvassa az 1939—42-es évekről. És tévedhetetlenül megtalálja a kínos mondatot: „Ha a megszálló német uralom biztos jólétet, bőséget hozna: tíz

közül kilenc francia elfogadná, s közülük is három-négy mosolyogva.” Majd négy nap múlva Gide is beleesik a csapdába, hogy mindenért a parasztok felelnek: „Melyik paraszt nem egyezne bele szívesen, hogy Descartes²⁵ vagy Watteau²⁶ annak idején németnek szülessen legyen, ha ettől a búzáját néhány fillérrel drágábban adhatná.” Illyés behajtja a könyvet.

Persze, hogy a legtöbbjük odaadná Descartes-ot és Watteau-t. De indulattal megkérdi: „Hát még Gide-nek is meg kell magyarázni, hogy miért?” És a válasz:

— Mert még egyik sem volt az övék. Descartes sem, Watteau sem.

És következik a folytatás, mely úgy lobog, mint a *Három öreg*, a *Hősökről beszélek* vagy a *Nem menekülhetsz* befejező strófái:

— Gide kitűnő érvelő, bámulatos koponya, és nyilván a parasztság barátjának is hiszi magát. Annál bámulatosabb, hogy semmibe veszi a legegységibb tényt, még ő is! Azt az egyszerű tényt, hogy Descartes ide, búzaár oda, a hazáért Watteau-stul, sőt Gide-estül valóságosan mégis a parasztok szoktak rakásra dögölni.

Ez az elkeseredés, ez az oltthatatlan szeretet röpíti a magasba életművét.

A NÉP KÖLTÉSZETÉÉRT

MIÉRT ÍRUNK VERSET?

Azért, mert a költészet beszélni és cselekedni tanít bennünket.

Beszélni, pontosan olyan értelemben, mint az édesanyánk. Csak még türelmesebben és fáradhatatlanabbul. Halálunkig nem hagyja abba. S épp annyi kedveskedéssel.

Beszélőképességünk ugyanis — emberi fajtánknak ez az óriási vívmánya, amelynek társas voltunkat, műveltségünket köszönhetjük — ma is fejlődik; szüntelenül igényli az újítást és tökéletesítést. Nemcsak azért, mert eszközeink, használati tárgyaink napenként szaporodnak. Ezeknek nevet adni s e neveket szavaink közé illeszteni nem különösebb feladat.

KÖZÖS KINCSEK

A költészet azzal gazdagítja nyelvünket, vagyis azzal teszi tökéletesebbé az emberek egymás közti érintkezését, hogy eladdig még ki nem fejezett érzéseket tudatosít s illeszt be fogalmaink közé; méghozzá legtöbbször anélkül, hogy azokra külön szót találna ki.

Egy-egy dal, vers vagy azzal fölértő próza fejezi ki telitalálat-szerűen a maga szinte megváltozhatatlan egészében azt az eladdig olyanformán még nem ismert vagy nem eléggé ismert érzést.

Ezek a dalok és versek ábrázolta érzések és hangulatok eltűnhetnek, majd koronként megújulhatnak. Van sereges-

től, ami örökre megmarad. Ez már viselkedésünket is alakítja, nevel bennünket.

Ezek egy-egy nép egybetartozásának szűkebb-tágabb abroncsai. Egy nép műveltségének ismertető jegyei.

E sorok olvasói közül nyilván kevesen szorítottak keblükhöz rozsólizzsal telt csikóbőrös kulacsot, ám az érzést — szinte azt a kéjt is, amelyet a kótyogás a fülnek szerez — bizonyára mindnyájan ismerik Csokonai jóvoltából. Balasznak mindnyájan elhiszük, hogy nincs édesebb gyönyör, mint májusi hajnalban kezünkben egy szál karddal törökűzésre kiügetni egy végvárból, mint önzetlenül szolgálni nemzetünket, méghozzá nem „kehegő vénnek” társaságában, hanem olyan daliás, erős „jóruhás legényekkel”, amiknek magunkat a vers jótékony hatása alatt mi is érezzük.

Ezek a nem külön szóval kifejezett érzelmek néha, az egyszerűség kedvéért, egy-egy legendás alakba költöznek be. Így sokszor már nem is a vers őrzi őket; kilépnek a költészet területéről, s a maguk lábán a maguk útját járják. Valamennyiünknek szinte személyes ismerősünk.

A derék Basa Istvánnak holttemét, akiről mindössze annyit tudunk, hogy a fejedelem katonájaként Lengyelország határán ölték meg, örökre bebalzsamozta a vers azáltal, hogy voltaképpen egy érzelmet — a bujdosó hősi halála fölött érzett gyászt — örökítette meg. Ez a szerfölött árnyalt érzés — mert hisz rengeteg történelmi ismeretet, a Rákóczi-szabadságharc tüzetes ismeretét egyebek közt, tételez föl — éppoly köztulajdonunk, akár szótárunk bármely szava, holott nyilvánvaló, hogy ez költői teremtmény.

KÖZÖS ÉRZÉSKINC

Nincs magyar, aki ne otthonosan telepednék le, s ne tudná, hogy kell viselkednie annál az asztalnál, amelynél immár harmadfélszáz éve Kucogh Balázs iddogál, Tyukodi nevű jó barátja társaságában, akit mindnyájan többre tar-

tunk nála, noha neki keresztnevét sem ismerjük. Hány alak szállingózhatna a múlt sarokhomályából ehhez a nagy családi asztalhoz, kezdve a komor Bánkon, akinek Vörösmarty bordala szerint ivás előtt mindig gondolnia kell egyet, el a véncigányig, akinék vonóján csak nem szakad el az utolsó szál szőr, a rejtelmes Őskajánig, sőt Tóth Árpád méla, s ezáltal az előbbi vendégnél semmivel sem kevésbé rejtelmes sváb korcsmárosáig! Mindezek szinte testvéreink módjára elménkbe vésődtek, mégpedig az ismeretreögződés két legfontosabb eleme: a képszerűség és a ritmus — vagyis a legjobb ismételhetőség — révén. Mivel — mint mondtuk — minden nemzetnek vannak ilyen alakjai, voltaképpen nemzeti hovatarozandóságot ilyenfajta népszavazással lehetne eldönteni: kivel tudnál jobban szóba elegyedni, Eulenspiegel-le,¹ Gil Blas-szal-e² vagy Hány Jánossal? Nem lehet igaz magyar ember, akinek nem szokik somolygás a szívébe a hovatovább már valóban száztizenhat éves barna kislány felidéztén, amint bő szoknyáját oly kackiásan riszszantva a regiment után sétál az éppen söprés alatt álló pápai utcán.

Teremtődhet így világérzés is. Gulliver vagy Anyegin éppoly meghitt barátaink már, akár Bence vagy Piroska.

De nemcsak ilyen töről szabott teremtmények által sugallnak a versek új és új érzést, hangulatot és viselkedést. Nem is Basa Pistát akartam említeni — aki után erőszakosan tódult be a többi. Ki ne tudná ilyen illusztráció nélkül is, mit jelenthetett egy bujdosónak az az érzés, és mit jelent nekünk az a verssor, hogy „visszanéztem félutamból, szememből a könny kicsordul”³. Mindnyájan elképzeljük, mit akart mondani Ady azzal, hogy szíve egy nagy harangvirág, mit Petőfi azzal, hogy legyen kőszirt, mit mennydörögés gördít le a völgybe, mit Berzsenyi azzal, hogy koszorújának bimbaja lassanként elvirít, a magyarság pedig menthetetlen. Ezeket az érzéseket ezek a versek mondták ki, ezeket eladdig — noha megvoltak — ilyen közérthetően senki sem fejezte ki.

Ezekre mondhatjuk: beszélni tanítanak bennünket.

A nemzetek nyelvükben élnek. Elsatnyulnak, meghalnak, ha nyelvüket ebben az értelemben sem fejlesztik. Egy-egy nemzet annál erősebb, minél több ilyen költészet teremtette alakja, költemény festette tája, vers kimondta érzése van. A Hunyadiak és a Damjanichok a nemzetet a határain védik. A nemzet legbelső-bástyáin a Kukorica Jancsik, a Lúdas Matyik állnak. És persze a Petőfik, az Aranyok, a Vörösmartyk. Tette serkentenek ott még a Pató Pálok, a Dorottyák is.

Van aztán, amikor a vers kürtté alakul: kimondott, de nem elégszer vagy nem elég keményen kimondott érzést harsog el. Ez is a közlés világába tartozik. Sehol sem oly fontos a közlő személye, mint éppen itt. A költészet birodalmában semmi sem kívánja úgy az egyéni tanúvallomást — e tanúvallomás hitelét —, mint a közigazság.

MITŐL VERS A VERS?

Ezek után már csak egy tisztázandó: mitől válik egy költészet teremtette alak örök életűvé, egy költészet kifejezte érzés közkinccsé: mitől a vers verssé?

Az igazságtól.

Nincs szó, amely könnyebben kifordulna a tollból. S nincs, amely kegyetlenebbül visszanezne a leírójára.

Mi az igazság?

Nem művész, aki mestersége mivoltát az évtizedes gyakorlat után végül is nem ilyenfajta szavakban foglalja össze: nincs izgalmasabb, mint az igazság! Az igazság nyugtalanító, lelkesítő — ihletszerű — megsejtése! Aztán az igazság szívós és ügyes kibontása! S végül az igazság kifejezése, bármi módon, bármi áron; serégestől vannak, akik életüket adták ezért.

Az igazság ugyanis megismerés.

A legizgalmasabb persze az emberről szóló igazság, az ember határainak, jó és rossz képességeinek, múltjának s jövőjének megismerése.

Ezeket a sorokat nem olyan kéz rója, amely mások óvatosan kitapogatott véleménye tetejébe szeretné elhelyezni a magáét. Nem igénylí, hogy ő tetézzon be egy esztétikát, amelyet épp az ilyen óvatos tapogatódzások mutatnak homályosnak, s amelybe így a vita szikrái is — még ütődés árán is — csak világosságot vihetnek. Léven célom nem egyetemi katedrám megtartása, hanem olvasóim gondolkodóképességének frissen tartása, semmi okom, hogy szívvel-lélekkel, megbocsátható elfogultsággal ne öltözzem be tápláló anyámnak, az irodalomnak, a megismerés legfőbb forrásának büszke dicséretébe.

A TEREMTŐ ÁBRÁZOLÁS

Elfogult véleményem ugyanis az, hogy amit az ember ember-természetéről tudunk, azt voltaképpen a művészi ábrázolásból, szorosabban a szépirodalomból tudjuk. Úgy értve ezt, hogy ami lényegeset, valódit az ember elmondott magáról, hogy mi jóra-rosszra képes, mi esett meg, és mi eshet még meg vele, azt az irodalom nyelvén mondta és mondja el. Számomra lélekfestés, korfestés dolgában sincs megbízhatóbb a jó költők szavánál. Mi az ő tanúságtevésük mellett versenytársaik munkája, a bölcselőké, a förténészeké, a lélekbúvároké? A már tényyé elfogadott adatok rendszerbe fogása, fonálra fűzése és újra leírása. Mintha a festő festményről festene. Az irodalom magát az életet festi.

Hajlok még arra is: az életet ábrázolni — fogalomszerűen, árnyalatosan — csupán az irodalom képes hitelesen. A festő, ha még a természetet festi is, sík alapon ábrázol két kiterjedésben. (Hozzátehet ehhez persze ő is — nem „magából”, hanem amit már saját külön képességén át meglát a világból. De mily kevésbé fogalmi ez az író lehetősége mellett.) A költő, az író munkája mondhatni három kiterjedésű: teremtető ábrázolás, az élet eleven megidézése.

Az irodalomnak ezt a hitelességét senki sem vonta két-

ségbe. A Tőke szerzőjéről igazán nem lehet állítani, hogy tételei megállapítása közben helyet adott volna a regényességnek vagy líraiságnak. A rossz értelemben vett regényességnek s líraiságnak nem adott helyet. Marx lépten-nyomon szépírókkal igazoltatja gazdasági tanait. Írásaiban Goethe, Balzac, Dickens mindig koronatanú; a statisztika tévedhet, az író nem. Smith⁴ vagy Ricardo⁵ szemét megcsalhatja a látszat; Shakespeare-t soha.

Elvárjuk, hogy az író a lényegre lásson. De miért éppen őtőle várjuk ezt? Micsoda képességet tételeznek fel róla még a napi politikusok is, hogy korunk rengeteg ismeret-szolgáltatása közepette is az ő ismeretközlésére kíváncsiak?

EGY IGAZI „ÖNIGAZOLÁS”

Azért, mert noha vannak félrevezető, vagyis rossz irodalmi alkotások is, a jó művészi alkotás mindig igaznak: helyes útra vezetőnek mutatkozik. A jó versről például mindnyájunk véleménye az, hogy azt csakis úgy lehetett megírni, azaz — amint a mondás járja — „egy betűt sem lehetne hozzátenni vagy elvenni belőle”. Vagyis oly pontosan eltalált valami igazságot, hogy azon a szűkítés is, a bővítés is csak rontana. Mit jelent ez? Az igazságnak általában csak hasznára van, ha minél több adattal, részlettel, bővítéssel tudjuk támogatni. S íme, a versben jól kimondott igazság nem kíván további bizonyítást. Mintha rejtelmesen magában hordaná. Mintha a jó önmaga bizonyosság volna.

Ez óriási szó. A bölcsészek logikája mindig mással bizonyítja állítását: a kötött harisnya szemét mindig egy másik szem tartja, egész a teljes felfejtésig, amikor is nem marad semmi. Arisztotelész s nyomában a bölcselők két évezrednyi raja a világ és a lét valamennyi állítása között olyat, amely további bizonyításra nem szorul, úgynevezett logikai alapp princípiumot, azt hiszem, négyet vagy ötöt talált,

pontosan nem emlékszem, abból az egyszerű okból, mert sose vettem semmi hasznukat. Hogy minden dolog „azonos önmagával”, illetve „más, mint ami nem” — vagyis, hogy a est a és a non est non a ⁶ — ennek a mélységes semmitmondásnak meredélyein kétlem, hogy bárki is leereszkedett feleletért akár életbevágó kérdéseire, hogy vesse-e kockára életét a hazáért, vagy higgyen-e Mariskának, akár olyan hétköznapibb dilemmájára, hogy okkal melyik futballcsapatnak illenék szurkolnia. Gyakorlatban használható „alapprincipium” tehát nem négy, hanem egy fél sincs. Ezzel szemben ahány a jó vers, annyi a végok, annyi az önmagában érvényes állítás! Megérthetjük, hogy Platón ⁷ —sárgán az irigységtől — a költőknek nem adott polgárjogot az államában; mellesleg, magára adó költőt hiába is hívott volna bele.

Jó verset írni tehát óriási felelősség. A költők ösztönösen, gyakran öntudatlanul olyan szentenciát ⁸ mondanak ki, amelyek következményeit előre sokszor maguk sem mérhetik meg. De hát mi is az a „rejtelmes” erő, amelytől a jó vers — többet mondhatunk: a jó költő verse — hogy így mondjuk, kinyilatkoztatásszerű meggyőződést ad?

A földből kinőtt ibolyának vagy tölgyfának semmi szükségére, hogy ibolya, illetve tölgyfa voltát dokumentálja más-sal, mint létével. Hogy egy élő ember világon valóságát csak születési bizonyítványának felmutatása ellenében veszik tudomásul, az — igaz — nemcsak hivatalokban fordul elő, hanem az irodalomban is — az irodalmi kritikában, amely, ha nem alkotó, mást se tesz, mint ilyen dokumentumokat kutat és osztályoz —; ám egy méhet vagy egy földrengést pusztán érzékszerveinkkel is azonosítunk, főképp fejünkön a fullánk vagy a gerenda fájdalmával.

Ezekben az egyszerűnek tetsző sorokban a forma és a tartalom általában roppant bonyolultnak ábrázolt kérdését mérésztük érinteni. Az a mű hordja önmagában igazolását, sőt állítása bizonyosságát, amelyben a forma és a tartalom viszonya tökéletes. Az ilyen műalkotás valamiféle köz-

vetlen megismeréshez juttat bennünket. Hatékonyan, cselekvésre biztatóan fedi fel előttünk a világot. A megismerésnek valami szűzi frissességét adja.

AZ ISMERET AKADÁLYA ÉS...

Ez azért lehet fontos mindenkinek, aki a valóság pontos megismerésére vágyik, mert hisz — a puszta ismeret néha akadály is lehet az ismeretszerzésnek, van ilyen elmélet is. A szemem úgy tele van azzal, amit a világról tudok, vagy tudni vélek, hogy pillantásom valóságos ecsetként érinti a dolgokat; nem tisztítja és világosítja őket, hanem bekeni a felfogással; amely legtöbbször nem is az enyém, hanem az értesülésemé, az olvasmányaimé. Mintha a tárgyakat tapogató vak ujjait kulimász borítaná.

Ez a legtöbb bölcséleti rendszer alapkérdése; ismeretelméletnek⁹ hívják. Sok bölcselő el sem tud mozdulni mellőle, s mivel fölébe nem tud mit rakni, alája ás. Így lesz néha — nem minden bűvészkedés nélkül — az alapkö egyben kupolazárókő is, a bámulatnak igazán méltó tárgya.

...A KÖZVETLEN MEGISMERÉS

A világ megismerésének ezt a gòrdiuszi csomóját véli megoldani gyors, mondhatni bűvészfogással a költészet. A jó vers tartozéka, hogy olyan üde képet adjon arról, amit bemutat, mintha először látnánk.

Evégett messze szabadjára eresztjük a költőt, akár a mese világába is. Nagyon jól tudjuk, hogy a csillagok se nem jancsiszögek, se nem hálóbogok, s a fogyó hold sem úszó kacska vagy pláne dinnyeszelet: de ezt is, azt is szívesen hallgatjuk. Ez az egyetlen terület, ahol a hasonlat mégis csak közelebb vinne az igazsághoz.

Sajnos, én a gordiuszi csomó megoldóját már diákkoromban nem hősnek tartottam — bármennyit hadonászott is a kardjával —, hanem csalónak. A nevezetes csomóval ugyanis a feladat nem a vágás volt, hanem a kibogozás. A kötél ugyan kettéesett, de a kötés rejtélye ma is megoldásra vár.

A világ és az élet megismerésébe való huszáros belovaglást tehát éppoly gyanúval nézem, akár a kardjához kapó Nagy Sándort.¹⁰ Költő legyen a nyeregben, aki — hogy is mondjam — magával ragad.

Mert mi az első buktató az ismeretszerzésnek ezen a közvetlen útján? Nyilván ez: ha az a jó kép a külső-belső világról, ami az első látás üdeségét idézi, a legjobb képet azok adhatják, akik a világot még állandóan „friss” szemmel nézik: a primitívek; a vad népek, a gyermekek.

Sajnos, ez nincs így. Nem igaz, hogy a primitív ember szeme tisztább, mint a mienk. Derűsnek sem derűsebb. Lelkülete sem átlátszóbb, de még mennyire nem, sajnos!

AZ ÉSZ VÉDELMEBEN

Ifjúkoromban az én kedvenc filozófusom Rousseau volt, épp ezért az elméletéért. Mi mindent raktam föl én erre, micsoda kupolát! Szerinte a primitív embernek, a természet fiának még az erkölcsisége is különb, mint a „civilizálté”, vagyis a társadalomban élőé. „Az ember jónak születik!”

Az ember rossznak születik: magányosnak, állatnak. A „jó” közösségi termék. A természet fia nem frissen és egyszerűen, hanem szorongva és zavarosan néz a világba. Lelke nem üdeséggel van tele, hanem rettenettel, babonával és sötétséggel. A hírés „bon sauvage”¹¹ voltaképpen a született rossz. Rousseau a természet fiába a természetben élő, de már civilizált embert látta bele a maga igazán

űde pillantásával. Ha a társadalom rossz — mint Rousseau idején is —, a természetben élő civilizált ember valóban jobb, mint a társadalom sűrűjében élő; már csak azért is, mert távolabb van a rossztól.

Rosszul teszi tehát a költő, ha a primitív ember „első” tekintetével akar utat vágni a lényeghez. Amit a primitívekről elmondtunk, azt ismételhetnénk nagyjában a gyermekekről is. Mindazokról is, akik a világ megismerésének ész okozta nehézségeit az ész kikapcsolásával akarják átrepülni: az „automatikusan” vagy szabad képzettársítással író szürrealistákról, a hipnózis vagy kábítószeres ösztökélte „alkotókról”, az elmebajosok tragikus és már csak azért is hiteles észjárásnak — utánzóiról.

Mindezeknek a világra vetett pillantása gyönyörű, újszerű képeket villanthat elénk. De a világról való ismeretünk csak az lehet hasznos, amely eszünk bírálataát is megállja. Létünkéről nem álmodni akartunk, hanem tényeket.

Minél bonyolultabb — minél műveltebb — egy elme, annál egyszerűbben tudja látni a világot; annál jobban a lényegébe hatol.

A költőnek tehát — az elmondottak megszívlelése után is — az eszét kell használnia. A költő olyat mondjon ki a világ igazságából, ami még nem volt kimondva. Vagy úgy mondjon ki valamit, ahogy még nem volt kimondva. Hatásának ez az igazi titka.

Jó világszemlélet nélkül: a világ lényegbe látó szemlélete nélkül lényegbe vájó, azaz már cselekvésre biztató, vagyis „igazi”, „nagy” költészet nincs. Kicsi annál több.

Ezek után következhet csak, amit általában ars poeticának nevezünk.

HELYÜNK A VILÁGIRODALOMBAN

Európa csaknem minden nemzete képviselve van versfordításaim gyűjteményében; s azon túl Ázsia két nagy népe. A költőket mégsem országuk szerint sorakoztattam. Tanulságosabbnak éreztem, ha születésük időrendjében vonultatom föl őket. Ez az összekeverés — külön csoportosítva mégis a távol-keletieket, mert az ő fejlődésük más — lényeges dolgok tisztázásához vezethet.

Mennyivel jellemzőbb egy-egy civilizáció írójára az, hogy mikor élt, mint az, hogy hol!

Egy-egy korszakban mennyire egy nyelvet beszélnek a költők, kiemelkedve anyanyelvük sövénye, országuk váröve mögül! Mennyire értik ők egymást még vitáikban, veszekedéseikben is!

Korszakról korszakra mennyire erősbul a remény, hogy a szóértésük, egyetértésük végül az egész emberiség egyetértése lesz.

Milyen követendően szép szabályok szerint folyik az ügyrend a népeknek ebben a parlamentjében. A legkisebbnek nemcsak hogy épp annyi súlya lehet, mint a legnagyobbaknak, hanem még több is; mihelyt az érték, amit közrebocsát, nagyobb.

Nemzetek fölötti — mindenütt egyformán olvasott — irodalom előbb volt, mint külön-külön nemzeti. Amikor ez a „világirodalom” még az ólatin és az újlatin nyelven írt műveket jelentette; amikor még egynyelvű volt. A magyar nép akkor került szellemi adottságainak első nagy vizsgája elé, amikor ebbe a műveltségi körbe jelentkezett. Hogy

„testvértelen ága nemének”, vagyis hogy nyelve családtalan Európában, ez akkor alig volt hátrány. Másodszor akkor kellett vizsgáznia, amikor ez a közös nyelvűség megszűnt, s a nemzeti irodalmak vállalkoztak arra, hogy külön-külön is folytatják, amit eddig együtt ápoltak. Ez a váltakozás egy-egy nemzetben belül óriási tömegeket részeltetett a műveltségben. De a nemzetek egymással már csak a fordítás révén érintkezhetek. Kivéve persze, amikorra közös fejlődés változatlanul közös eszméit több „eredeti” mű is kifejezte. Végzetes korszakban, nemzeti történelmének mélypontján — a török, majd az osztrák hódoltság idején — kezdődött a magyarság számára ez a vizsga. Ettől függött egyszerre az, hogy lesz-e neki is nemzeti irodalma; majd az, hogy ez az ő nemzeti irodalma tagja lesz-e az új, már valóban világméretű „Világirodalom”-nak. Lesz-e szava abban az ezernyelvűen is eszményi gyűlekezetben, amelyet bábeli sorstól épp az istenien nagy feladat óv meg: az emberiség fölemelkedése, mely — immár bizonyos — csak közösen sikerül.

A magyar irodalom aránylag gyorsan vált önellátóvá. Értve ezen azt, hogy a kíváncsi csaknem minden fokon bőven juttat irodalmi anyagot azoknak, akik csak magyarul olvasnak. Magyar anyanyelvűnek lenni semmiképp sem jelent művelődési hátrányt; még valamiféle környezethez mért szintcsökkenést sem, itt Európa közepén sem.

Az az „önellátó” rang természetesen — mint másutt is és mint minden téren — külső segítséggel szereztetett meg és tartatik fenn. Újkori művelődésünk szerencsés nemzeti hagyománya az az igény, hogy irodalmunk változatlanul a világirodalom közlekedő edényén legyen egy kis ág; akár milyen szerényen is, de annak az állását jelezze!

Fordításirodalmunk nehezen kapott lábra. Egy mű sorsa sincs úgy az anyanyelv sorsához kötve, mint a fordított műé. Nyelvünk pedig nem volt kész. Gonddal, szorgalommal fölhúzott fordítás-épületek omlottak össze pusztán

amiatt, mert szótégláink porhatagok vagy csak vályogosok voltak. De ma, ahogy kérdezősködéseimből tudom, még a kisebb lélekszámú népek sorában is kevés dicsekedhetik akkora fordításirodalommal, mint a magyar.

Mert a fordítás is — és voltaképpen a világirodalom is — természetesen elsősorban a kis lélekszámú és szerény irodalmi múltú népek ügye. Ez az ő nemes elégtételvevésük. Meg kell adni, nem kis dolgokat szereztek általa; itt-ott még jelentős előnyt is. A csak angolul vagy franciául olvasónak mindmáig zártabb ajtó Dante, Goethe, Puskin vagy a Kalevala világa, mint egy lengyelnek, csehnek vagy magyarnak. Biztos vagyok benne, hogy a rejtelen nyitja, miért nem hatott Shakespeare a franciákra, Racine az angolokra, egyszerűen az, mert nem fordították le. Mégpedig nyilván azért nem (egyenrangúan természetesen), mert sem szükség, sem sznobság nem készítette őket. Vagyis a szegénységet épp a gazdagság, a csonkaságot épp az izmosság okozta. Az a buzgalom, hogy a népi demokratikus államok egy szép hagyományt folytatva, a világ klasszikusait feddhetetlen fordításban legjobb művészeik munkájaként tömegek olvasmányává teszik, az egész világirodalom fogalmának új jelentést adhat. Valami, ami már-már csak bebalzsamozottan volt jelen, életre kél. Költőt csak költő fordíthat: eleveníthet-szépíthet újjá. Van egy mese: az ob-sitos szétdarabolja a sorvadó lányt, aztán összerakja, s az százszorta szebben lép le az ágyról. A méltó fordítás is így készül, bátorsággal és varázsló képességgel. Hol van — s mikor lesz — nagy nemzetek olyan alázatos költőtehetsége, aki kötetekre menő átültetéssel akkora szolgálatot tesz a népének is, a népek ügyének: a világirodalomnak is, mint nálunk Arany, Babits, Szabó Lőrinc?

Ez a kevésbé szerencsés múltú és helyzetű népek költőinek afféle nemzeti közmunkája. Amibe úgy bele tudnak feledkezni, amiben néha annyi örömet, kárpótlást vagy alkalmat lelnek, hogy cserében nemegyszer képességük javát fektetik bele. A huszadik század nemcsak nálunk fejlesztette a műfordítást magas rangú — eléggé mindmáig nem

méltányolt — műfajjá; világjelenség; ma már a világirodalom kísérője és fokmérője.

„Senki sem fordíthat a saját költői rangján felül.” „Fordítani annyi, mint gúzsban táncolni.” „A fordítás — fordítás.” A fordítás a legnemzetibb mű, „mert csak egy nemzet számára értékes”.

Legjobb költőink vallanak így szenvedélyükről. Amellyel akarva, nem akarva a legnemzetközibb ügyet szolgálták. Amelyhez valóban többféle kettősség kell. Alázatra és szabad szárnyalásra való képesség; szerzett tudás és születéssel kapott tehetség. Tökéletesen birtokolni egy nyelvet; anyanyelvünket persze. Mert nem azt a nyelvet kell igazán ismernünk, legfinomabb rezzenétéig, amelyről, hanem azt, amelyre fordítunk.

A század első feléig a kitűnő mesterek alatt nevelődött, a szerencsés hagyományok által kormányozott magyar fordítók óriási területeket hódítottak meg a határon túli kultúrákból egy-egy helyen többször is átvonulva. Én — a térkép teljessége kedvéért s némi pedagógiai ösztön sugalmára — szívesen vágtam még földerítetlen vagy kevésbé ismert területekre. Ez magyarázza az én versfordításaimban a középkori francia költészet s a második világháború utáni líra nagy helyét. Munkámat az általános képhez igyekeztem hangolni.

A fordításirodalom az eredetivel párhuzamosan igényesül. Ami ötven éve megfelelt, ma nem felel meg. Bár határnak itt is kell lennie. Ötven évente nem lehet a külföld remekeit újrafordítani. A határ nyelvünk viszonylagos befejezettsége lesz. Amit néhány írónk máris elért, századokat megelőző érvénnyel. Hamlet-, Coriolanus-, Lear-fordításunk állja az időt, sőt öregedésük is javukra lesz: azzal is az eredetihez simulnak.

Egyszer már lefordított verset ismét lefordítani olyan erőpróba, mely ha nem indokolja magát, valamiféle enyhe orgazdaság gyanúját kelti. Van, amikor mégis elkerülhe-

tetlen. Villon világhíres két balladájának első magyar fordítása szent ifjúkori élményem volt nekem is. Elhárítottam, szentségtörésnek éreztem újrafordításukat. Míg rá nem ébredtem, hogy a mesteri átültetések s nyomukban a többiek Villont akaratlanul is — megkálvinosították. Szűz Mária nem olyan királynő, akit predesztinációsán¹ „retteg a pokol, a bús mocsár”. Ellenkezőleg, akitől még a pokol is jószívet várhat. A szenteket a katolikusok csak Luther vádjai szerint imádják; saját maguk szerint imádkoznak hozzájuk, közbenjárásért. Nem másért emlitem ezt a példát, mint hogy alkalmam legyen leírni Tóth Árpád nevét is, hálával s mély tisztelettel úttörői érdeméért.

A nemzeti irodalmakat sokszor elöntötte csoportszenvédegy, helyi érvényű vagy pillanatnyi erejű igazság érzete. Minél „világirodalmibb” egy alkotás, tárgya annál eredendőbbben maga az ember; úgy is, mint egyén, úgy is, mint a legtöbbre hivatott halandó.

Sokan úgy képzelik — s fordításról hallva közbe-közbe is vetik —, hogy a világirodalomba kerülni azt jelenti, emlegessenek egynéhányat a mi íróink közül is a nemzetközi nagyságok sorában. S mivel ilyen világirodalmi hatású magyar mű, valljuk meg, nincs, ebből holmi nemzeti sérelem, nemzeti ügyefogyottság hangulat származik; sőt vád — a hírverés alkalmazottai ellen! Az egész szemlélet hamis. A fordítás nem tukmálás, hanem szükséglet dolga. Ha az angolok, mondjuk, a mi líránkat nem ismerik, megmosolyogtató, ha azon búsulunk s nem ők, akiknek líráját mi igyekszünk megismerni. „Belépni” a világirodalomba, ennek legjobb útja, ha továbbra is lankadatlanul mi fordítunk, hogy elérjük a legmagasabb szintet. Mert így tudunk csak valami többet, valami eredetit mondani. Hisz eszünkbe juthat, hogy nemcsak verseknek van fordítása, hanem eszméknek, irányzatoknak is, s a külföldi nagy írókat voltaképpen azok is „fordítják”, akik visszhangozzák és felhasználják. Naturalista regényeinknek a franciáknál azért nem volt sikerük, mert — le is írták — egy átplántálás visszaplántálásának érezték, olyan időben, amidőn ők már

mást — s szerintük jobbat — termeltek. De különben is! Jövője csak annak a hiúságmentes állapotnak lehet, ha a népek teljes egészükben járják a világirodalom berkeit, s nem egy-egy hírességükkel, olyanformán, mint a maharadszák a metropolisokat. Hafiz² és Omar Khájjam,³ a két perzsa, bent van hatékonyan a világirodalomban. Petőfi és Madách nincs, és tán sose lesz benn, ne alakoskodjunk. De engem az nyugtalanítana, ha Magyarország népe viszonylana úgy a világirodalomhoz, ahogy, értesülésem szerint, a mai Perzsiáé.

A világirodalom hiúságmentesebb feladatra figyelmeztet. Ötmillió magyar olvasó — vagyis minden harmadik a tizenötmillióból — hatáskörünk határán kívül, kint, a világban él. Sivár, néha megalázó helyzetben. Nyomás alatt, mely nem is mindig kulturális, hogy elszakadjanak a magyar nyelvű irodalomtól. Ám irodalmi műveltség fő csatornája; láttuk, mégiscsak az anyanyelv! Emberiesség és tisztesség kívánalma, hogy ezek felé az anyanyelv melegét, a közösség e hűségét a legemelkedettebb — legvilágirodalmibb — szinten sugározzuk. Erre van képességünk, s ez nem kis dicsekednivaló.

Világirodalmi hír nélkül is lehet író éppúgy, mint nép világirodalmi. Hisz a hírre jutottak sem hírre törekedtek! Mélyebbre és magasabbra. Az irodalom mindenütt s mindig azonos föladatának betöltésére. Az emberiség, hogy szabadságban éljen, jó törvényekre törekszik. Úgy, hogy folyton rombolja és újíttja, tágítja és árnyalja őket: minden jó vers egy-egy föllebbezés az igazság és az élet tökéletesedéséért.

VÁLASZOK A KÖLTÉSZETRŐL

(Interjú Domokos Mátyással)

*Domokos Mátyás*¹: Juhász Ferencnek nyolc hosszú esztendőn át nem jelent meg kötete. Aztán tavaly, gyors egymásutánban kettő: a *Virágzó világfa*, válogatott verseinek gyűjteménye, majd néhány hónappal később, e nyolc esztendő termését, „a szerelem, a magány és a megtisztulás izzó égitesteit” hordozó új kötet, a *Harc a fehér báránnyal*.

A költő tehát nem hallgatott, hanem a tetszhalott-években is rendületlenül folytatta a legújabb magyar irodalomban szinte példa nélkül álló vállalkozását. Bátor és hősies költői hadjáratnak kell neveznünk ezt a vállalkozást, mert akár a létezés ős-boldogságáról, ős-bizakodásáról szól a költő, a dolgozó ember világával és örök forradalmával való összetartozás melegítő-lelkesítő hitével, akár a személyes élet ösvényeiről, „a csontok fehér árnyékában”, akár a lét hatalmas freskó-vízióit festi, mindenkor a legnagyobbra: századunk emberének és világának teljesen újszerű, egyéni, de egyetemes érvényű, az élet vadul burjánzó vegetációját s a rendező emberi tudatot, a földet és a kozmoszt magába ölelő lírai birtokbavételére törekszik.

De ne tévesszük szem elől e költői hadjárat méreteit sem, mert aligha lehet kétséges, hogy egy költői vállalkozást a méretei is jellemeznek valamiképpen. Márpedig a célokon túl, Juhász Ferenc költészetében az „élet ünnepének tornyát építő” erőfeszítés termékeny energiája is lenyűgöző és elgondolkodtató.

A visszhangja nemkülönben.

Ha az irodalomtörténetnek is rendelkezésére állhatna egy gépezet, amely a földlökéseket regisztráló készülékek mintá-

jára a műszerek pontosságával jelezné az irodalmi közélet rengeéseit, akkor ennek a szellemi szeizmográfnek a mutatója — jóformán jelentkezése óta — Juhász Ferenc költészete körül lengene ki a legvégletebben a szenvedélyes magasztalás és a szenvedélyes kétségbevonás skáláján. Hiszen a folyton-növő műnél csak a róla írt kritikák, tanulmányok és szakdolgozatok tengeri kígyója hosszabb — a névtelen levelek légióját nem is számítva. Az új magyar lírában az ő költészete támasztotta mindig, s támasztja ma is, a legnagyobb viharokat.

Miért?

Talán legfőképpen azért, mert bárki, bárhonnán s bármilyen indulatokkal közelít feléje, verseiben egyszersmind a modern költészet, sőt egyáltalán: a költészet legáltalánosabb kérdésével is szembe találja magát. Juhászról, Juhással vagy Juhászért vitázni körülbelül annyi, mintha magáról a költészetről, magával a költészettel, s magáért a költészetért vitatkoznék az ember. Más szóval s divatos fordulattal élve: Juhász Ferenc költészete a 20. századi líra szinte valamennyi kihívását és problémáját közvetíti. S ha ez így igaz, akkor nem hátrálhatunk meg mi sem: nem tehetünk mást, mint hogy elfogadjuk ezt a kihívást. Vitatkozunk és kérdezzünk; de nem azért, hogy kérdéseinkkel a lőporos hordó tetejére kényszerítsük a költőt, hanem a félreértéseket és félremagyarázásokat eloszlató, nemmes dialógus reményében, melynek a témája sem lehet más, mint: Juhász Ferenc és a modern költészet.

De kérdezni sem könnyű, hiszen a Juhász Ferenc-i költészet jellegéből következő első kérdés mindjárt arra irányulna, hogy mi a költészet egyáltalán, mi a költő szerepe a világban s az alkotás folyamatában? Ez azonban túl általános kérdés, és messzire vezetne, vagy éppen semerre sem. De jelentékeny vagy kivált világteremtő igényű költészet nem képzelhető el az alkotói, a költői működés természetének belső tisztázása nélkül. A lírának is megvan a maga tudata önmaga szerepéről, s ez rendszerint több, általánosabb érvényű, mint az egyes költők ars poeticája, mert többnyire egy egész irodalomtörténeti korszak legmélyebb meggyőződését is kifejezi a művésznak és művének — másképpen, tehát definitíve meg nem határozha-

tó — kapcsolatáról. Németh László például a következő szép metaforában mondta ki a két háború közötti magyar irodalom eléggé általános meggyőződését az alkotó ember szerepéről: „Isten csak a témát adja, de mi magunk írjuk a dolgot”.² S lényegében ugyanezt hirdeti Babits Jónás-szimbóluma is, hiszen Jónás is egy isteni vagy filozofikusabban fogalmazva: egy transzcendens megbízatás elől menekül, persze hiába, mert csak a szó az övé, de a fegyver Istené. Juhász Ferenc ezzel szemben azt mondja: „*Megtervezem a költészetet, egyre céltudatosabban és egyre tervszerűbben...*”³ Vagyis: nemcsak a dolgot írja, de a témát is ő maga jelöli ki, elutasítva mindenfajta transzcendens megbízatás lehetőségét, amelyet az ihlet közvetíthetne.

— A kérdés, úgy gondolom, most már eléggé nyilvánvaló: csakugyan megtervezheti-e a költő, méghozzá olyan ihlettelátomásos alkatú költő, mint Juhász Ferenc, kizárólag egy tudatos lírai életprogram fonalán haladva a maga költészetét? S ennek a tudatos tervnek a makacs megvalósítása voltaképpen azt jelenti-e Juhász Ferenc részéről, *hogy mégiscsak az énekes szüli a dalt*, s nem a dal a maga énekesét, mint Babits hirdette jó három évtizeddel ezelőtt?

Juhász Ferenc: Válaszaim talán egyszerűbbek és pontatlanabbak lesznek, mint Domokos Mátyás kérdésel, aki már közel húsz éve barátom és munkatársam is, s akivel ez alatt a fárasztó és lelkesítő, csüggesztő és sok töprengést adó húsz év alatt már nagyon sokszor beszélgettünk a költészetéről és a költészet egyszerűnek-ható, de nagyon-is-bonyolult kérdéseiről. Mert hadd mondjam tréfásan: ahogy öregszem, egyre rejtelmesebb, bonyolultabb, titokzatosabb lesz minden: a valóság, a nyelv, a költészet, az ember, a dologi és a képzeleti világ, szóval minden, ami izgatja létezésemet, agyamat és képzeletemet, az élet és a halál: tehát mindaz, amivel a költészet foglalkozik. A kamaszkor vad és szédítő zűrzavarai után, húszéves koromban hirtelen egyszerű lett minden, tiszta, megfogható, áttetsző. A fű: fű volt, a kő: kő, az ember: ember, a csillag: csillag.

A világ titoktalan volt és egyszerű, boldog lázadással teli. De visszatérek a kérdésre. Válaszolni nehéz (nemcsak versben, nemcsak a költészet formái között, hiszen a költészet válasz-adás is vagy legalábbis kísérlet a válasz-adásra, de így is) a fölített kérdésre. A bonyolultságon, illetve bonyolulttá-váláson persze nem elbizonytalanodást értek. Domokos Mátyás Németh Lászlót és Babits Mihályt említette, mintegy elképzelésem ellentétéként. Hadd említsem meg Ady Endre és József Attila nevét is. Ady azt írta: „Én voltam Űr, a Vers csak cifra szolga”⁴. József Attila: „Nem kell más verse már, a költő én vagyok”⁵. Mindezek a költészet és a lét, a költészet és az ember, illetve a költészet és a költő viszonyát megfogalmazó és sűrítő lírai kijelentések nem mondanak ellent egymásnak, ezek csak más-más-fekvésű kristály-lapjai ugyanannak a titokragyogású, megfeythetetlen-tüzű anyagtömbnek: a költői tudatnak. Ez az összetett-tudat olyan, mint egy óriásdarázs sok-csiszolatú összetett szeme. Mindegyik ablaksejttel lát, csak más-más szögből. Hiszen többek között arról is szó van, hogy Babits Mihály vagy Németh László istenének szüksége van Jónásra, az emberi nyelven emberekhez-szólni-tudóra, vagy az írásjeleket ismerő dolgozatíróra! Nélkülük isten (nevezzük az egyszerűség kedvéért így a Megfeythetlent!) ugyanolyan önmagában-magányos lenne, kifejezhetetlenül-egyedül, mint a költő, a világ: a föl adott téma, illetve a transzcendens megbízatás nélkül. Ahogy isten nélkül nincs Jónás, Jónás nélkül nincs isten! Végzetes és természetes, kikerülhetetlen egymásra-utaltság, összefonódottság ez, mint minden a létben, mert semmi sem önmagában-való és különválasztható! Csak az egyik a megbízatás nagyságát, majdnem-elviselhetetlenségét hangsúlyozza elsődlegesen, a másik az én (az ember) vállalkozó-kedvét, dacát, biztonságérzetét (vagy mitikusabban), küldetés-végzetét. De mindkettő a kikerülhetetlenről beszél. De rátérve a kérdés másik ágára: van bennem makacsság (erről anyám tudna egyet s mást mondani), és most is, töprengőbb és izgatottabb éveim után is makacsul hí-

szem, hogy programszerűen, mintegy építészeti tervezéssel, szinte a befejezésig előre-megtervezett gondolati világtervezéssel vagy templom-tervezéssel, így is mondhatom: látomás-tervezéssel (hiszen a *látomás* szó a költészet-értelmezésben csak behelyettesítő szócska, a költő világ-képzétének — s ebben nemcsak az anyagi, de az etikai képzetek is ott vannak — összefoglaló pót-szava) építheti a költő költészete tartalmait megtervezett egymásutánban, ameddig a Sors építeni hagyja. S ez azt is jelenti, hogy a költő gyűjtögető is, részlet-faragó, erecske-megfigyelő, s minden anyagot, lírait és emlékezetit, történelmit és természetit, lét-fejlődéstörténetit, föld-fejlődéstörténetit, mindenség-fejlődéstörténetit fölhalmozva esetleg évekkel-előre elhelyezi egy mű vagy a művek adott helyén. S ez érvényes a művek egymásutánjára is. A költőnek nemcsak a maga világát, környezeti világát, emlék-múltját és halál-jövőjét kell megteremteni, de a világegyetem örök jelenét és a világegyetem emlék-múltját és halál-jövőjét is. Nem lehet ennél kevesebbel beérni. Hogy ez sikerül-e, vagy nem, az más kérdés. Ez már valóban nem teljesen rajtunk múlik! S ez persze azt se jelenti, hogy az ember előre tudja, hogy versének vagy époszának ebben vagy abban a részében *hogyan* fogalmazódik meg egy-egy mondat vagy sor, vagy rím, hiszen ez mindig (legalábbis nálam) írás közben, a papíron dől el. A költő a tűnődés fehér nyálával, megkristályosodó merengés-váladékával beszövi a világot, behálózza a Mindenséget, a létezés csillagbodzafáit, aranyhálót köt az űr tűz-ágai és tűz-levelei közé, háló-merengés-harangot és deres halál-kosarat, hogy beleragadjanak az arkangyalok, égitestek, sátánok, üstökösök, belegombolyodjanak a halottak fekete szárnyai, s törékeny celofán-tokká, lottyadt angyal-bőrré szívja őket a költő lázas és halálig-termékeny agya; mint a pók szövőmirigyei a fonál-váladékot, termeli és ontja szövőszemölcssein, fonószemölcssein át a merengés-váladékot, s azon alászáll a múltba, a történelembe, alászáll a halálba, nézi nyolc-szemű, gyémánt-tojáással-kirakott őszbozont-szörnyfejével a csontokat, a hús-rothadást, a

vasálarc-páncélingtemetőket, őszálatcsontvázakat, földdel-
 tömött kristály-koponyák szétmállt aranylevél-koszorúját.
 De csak az írásban kezdődik az igazi gyötrellem és fölemel-
 kedés, megaláztatás és néha győzelem! Ismétlem: nem
 akarom kevesebbel beérni. Nem akarok nagy és utolérhe-
 tetlen elődök példájára hivatkozni, hisz az elődök csak se-
 gíthetik a költőutódot és segítik is halhatatlanul, de nem
 végezhetik el helyette, amire rendeltetett. De kevesen a
 régiak közül tanítottak erre, s én foléreztem tanításuk iga-
 zát. Mondom is rögtön: korántsem gondolom, hogy ez len-
 ne az egyetlen költői lehetőség, alkotási út vagy folyamat.
 Azt hiszem, annyi költői lehetőség van ezen a Földön,
 ahány ember megszületett, illetve születik, jelenleg talán
 három és fél milliárd. Ne vitassuk ezt most, hiszen csak
 lehetőségről van szó. S ha azt állítom (nagyon leegyszerű-
 sítve), hogy ezen belül két út van a költői önkifejezésben:
 a tervezéses-látomásos és ihletett-pillanatnyi, akkor nem
 vagyok egészen pontos: hiszen azt is mondhatom, hogy
 ihlet nincs, vagy azt, hogy az ihlet állandó állapot, tehát
 maga a látomásos tervezés a folyamatos ihletettség; vagy
 azt is mondhatom, hogy az ihlet tudatos tevékenység ered-
 ménye is. Mindenesetre annyiban megállapodhatunk, hogy
 az ihlet, mint fölszíkraztató indulat vagy szorongás-mámor
 van, és rendszerint váratlanul jelentkezik, de nem az
 egyetlen, sokszor nagyon-is- esetleges tényezője a művé-
 szetnek. Régiesen szólva: ha a világ dolgai hozzácsiszolód-
 nak, mint köszörűkőhöz a késpenge, a költő szívéhez, s az
 nagy szikra-csokrot lő elfoszló tűz-csillagokkal: akkor a
 költő ihletében ír verset! S ha ez így folytatódik: csiszolás-
 tól csiszolásig, tehát ihlet-verstől ihlet-versig, lassan össze-
 áll egy kötet, s szerencsés esetben az életmű. S nagy köl-
 tőnél: a világ. A megtervezett költészet olyan *állandó ih-*
letettség, amikor a világegyetem állandóan jelen van
 nyüzsgő létezőivel és robbanásaival, múltjával és jövőjével,
 kihalt létezőivel és elképzeltjeivel, elképzeltjeivel, elkép-
 zelhetetleneivel és lehetségeivel, gomolyogva és lobogva,
 s egy-egy részlet a kristály-rend alkalmazkodási és szer-

kezeti törvényei szerint keresi helyét, megfelelési-helyét a lét-fán, valahogy úgy, ahogy a fejlődéstörténeti ábrázolásokon a létezés törzsfáján tűnődik egy-egy létező.

Domokos Mátyás: A *Harc a fehér báránnyal* a megtisztulás kötete a költő szerint; valamit legyőz, valamit megsemmisít, méghozzá harc árán. De az olvasó tudatában, ha csak az új kötet címét hallja, a „fehér bárány” jelképéhez spontán módon a tisztaság és ártatlanság képzei rendeződnek. Mi hát az új kötet címének igazi tartalma és jelentése?

Juhász Ferenc: A vers, amelyből a címet vettem, életem egyik nehéz korszakában íródott, s pontos kimondása is annak. Igen, a harc valami vagy valaki ellen harc! A harcban megsemmisülni vagy győzni lehet. Én hittem a győzelemben. S ennek a győzelemnek eredménye vagy jelképe, vagy bevérzett győztes zászlója ez a kötet. Olvastam egy-két kritikát, amelyben ezt a győzelem-hitet vagy élet-hitet romantikus attitűdnek, a költészettől, sőt a modern költészettől idegen testnek tartja a kritikus. Verseimre-ragasztott címkének, olyan, a versek földjébe szúrt útjelző-táblának, amely a verstől-idegen tájra akarja irányítani az olvasót! Pedig nem költői tudathasadásról van szó, hanem talán kritikai romanticizmusról, amely a művet még mindig önmagában-valónak tekinti, s a költőt olyan lénynek, akinek nem is lehet más véleménye a létről vagy a költészet lehetőségeiről, mint amilyen a látszólag adott, illetve a kritikus által elképzelt világkép. A költészet nem elméletek vagy helyzetek adott-idejű lehetséges kifejezése, a költészetben mindig minden lehetséges! Romantika és anti-romantika. Érvényessége a megfogalmazás minőségétől függ. A kötetcímről csak annyit: *a fehér bárány a halál jelképe* a címben és a kötetben. A kifehéredése, a halálé, amely elsápaszt és vérünket a szervezet alsó üregeibe, elfekvésí pontjaira gyűjti. Mert hívja a vért a föld, s a halottak vére alászáll a fekvő test gyökér-barlangjaiba, mint a holtak a földbe. Jelképe a Fölravatalozottságnak, a Gyér-

tya-koszorúnak a holtak feje körül. A népballada fehér báránya a túlvilág, a halál küldötte lesz nálam. De a népballadában Jézusé is, a Megváltásé. Mert Jézus a Halál és a Bárány. Én lemondtam erről. A megváltás a mi dolgunk. Ő ellen, a fehér Halál-bárány, az Égő-gyertyakoronás, a Csillag-tetves bárány ellen: amely magához-fehérit, ez ellen a küldött ellen, a Tűlvilágra-hívó ellen, a Hátán-a-halálországba-vívó ellen vettem föl a harcot. Ezért ez a kötet cím.

Domokos Mátyás: „Nem győznek le képzelt halottaim” — hirdeti az új kötet egyik kulcs-verse, *Az éjszaka képei*. De a kritika, a vers felhámjához tapadva, rendszerint azt veti Juhász Ferenc szemére, hogy az éjszaka képeinek, az embert elnyeléssel fenyegető szörnyvilágnak „borzalom-tenyészetét, növény-dodekafóniáját, állat-szürrealizmusát, rovar-egzisztencializmusát és madár-atonalitását” éppen a dodekafónia,⁶ a szürrealizmus és az atonalitás⁷ végletekig vitt művészi eszközeivel próbálja elűzni: hogy ebben a költői viaskodásban Juhász Ferenc a kifejezés síkján tulajdonképpen azonosul az-
zal, ami ellen harcol. Valóban átítatná az izmusok mérge az „új lét Orfeuszának világmegváltó táltos-énekét”?

Juhász Ferenc: Némely kritikus (de nem szeretném, ha bárki is megbántódna ezért a tréfás általánosításért) sokszor olyan, mint a bóbiskolva-olvasó ember: olvasás közben el-elalszik, a könyv önmagát tovább-lapozza, s a gyors álmából fölriadt olvasó nem érti a folytatást. Így voltak sokan *Az éjszaka képei*-vel is. Pedig a vers világosan két részre tagolódik. Egy belső gyűrűre, s egy külsőre, ami a belsőt körülveszi. A külső gyűrű a költőnek, mint a vers főszereplőjének, éjszakai merengése a Lehetségesről, s hajnali válasza, pozitív válasza az Elkövetkezendő ellen. Válasza egyértelmű: még mindig és rendületlenül bízunk abban, hogy az emberi értelem és tisztesség nagyobb erő, mint a fölhalmozott bombák, mint az egymásra-torlódott rettegés, bizalmatlanság és butaság önrobbanása; tehát az

emberiség életképessége, akarata és tisztessége nem engedi kirobbanni az atomháborút. (Volt, aki „vörösfarkúnak” nevezte ezért versemet.) A vers belső-gyűrűje az Elképzelt-lehetséges utáni állapot leírása. Zaklatott és zsúfolt. Összenőtt szavakkal és összenőtt fogalmakkal, nyelvileg is meg-erjedve szinte, mint ahogy (hiszen kísérleti és véletlen példák vannak erre) ki tudja, milyen szétágazás, növekedés, töpörödés, szerkezet-változás, erjedés, dagadás, foszlás, puffadás, aszalódás jöhet, milyen szemgolyó-dinnyésedők, részeikben-földagadtak, aszimmetrikusan-óriás-szervnővekedésűek, lénycsodák és szörny-korcsok, törpe-lihegők, óriási-dagadványok lepik el a Földet egy ilyen háború után, a tűz és a pernye után? De az is lehet, hogy csak hamu és csont és halálban-erjedő hús, rothadás gázbuborék-kút, vastag kék penész maradna! De az is lehet, hogy a megmaradt létszigeteken valami mámoros újra-fogalmazódás, diadalmas termékenység indulna meg? Ki tudja? S remélem: nem fogja megtudni soha az emberiség. A versemnek nincs köze az izmusokhoz. Az atomháború utáni állapotot megfogalmazó létben nyelvileg is megkíséreltem az Elképzelt-lehetségeket kifejezni. Erre a 19. századi nyelvformáló módszerek (amelyek voltaképpen még egész költészetünket áthatják) nem alkalmasak. Versem figyelmeztetés, fölhívás, kiáltás! Ilyen értelemben valóban kihívás! S amit tőlem követelnek, olyan, mintha valaki azt követelte volna, hogy Bartók Béla *Az éjszaka zenéje* című művét miért nem keringőütemekben írta meg? Mert ez nyilvánvalóan lehetetlen! A létezés mérhetetlen sokaságban és változatosságban egymásra-halmozza a dolgokat: a költői-halmozás a létezés gyönyörűsége. Nem a lét utánzása, de azonos-rangú lét teremtetése. Hadd tegyem még hozzá, hogy versemben nemcsak szorongás van, de kihívás is, ott, ahol a háború-utáni világban a költő önkéntesen az ittmaradást és életfolytatást, létalapítást vállalja: bizonyítva ezzel a költők felelősség-tudatát. Még csak annyit: biztos vagyok abban, hogy nyelvünk (ez a voltaképpen természeti nyelv) hatalmas kivirágzás, hajlékonysági-bomlás előtt áll. Most

kezd nyelvünk élni csak igazában! S nekünk, magyar költőknek kötelességünk ezt a virágzást segíteni: minden lehetséges mutációt létrehozni, keresztezni és szaporítani, új szó-létezőket kitenyészteni, akár szó-kentaurokat, hattyúlovakat, rákliliomokat, rózsza-csödöröket, pók-kristályokat, zsiráf-angyalokat, szó-embernövényeket, csönd-harkályokat és szemgolyó-ős-fákat, új-szavakkal-terhes kozmosz-csikóhalakat nemzeni, kihordani, szülni. Minden ilyen kísérlet fontos és számon tartandó!

Domokos Mátyás: A létezés nagy freskói nyilvánvalóan az anyagi és az emberi világ egységes látomásának igényéből születnek Juhász Ferenc költészetében. Olyan filozófiai igényből, amelyet a versben elborítanak, sokak szerint elrejtene a végtelen-sarjadású-osztódású költői képek. „A költői kép mindig értelemátvitel” — mondotta Lorca⁶. A Juhász képeiben transzformálódó értelem elemeit a modern természettudományos és filozófiai világkép tartalmazza, méghozzá annak a dialektikus és materialista szellemű értelmezése, és semmiképpen sem a biológiai irracionalizmus, mint némely kritikusa hangoztatja. Mégis felmerül a kérdés: létrehozhatja-e egyáltalán a modern költészet a líra, a tudomány és a filozófia új hármas egységét? Feladata-e a modern lírának egyáltalán, hogy ma, amikor az ember amúgy is birtokában van egy korszerű s áttekinthetetlenül gazdag jelentésű tudományos világképnek, ezzel párhuzamosan a költészet is afféle *De rerum natura*-szerű⁹ költeményekkel kísérletezzék, mint Lucretius idején? Vagy a tudomány csak új hasonlat-tárnákat nyitott a modern költészet számára? Vagy egészen másról van itt szó?

Juhász Ferenc: Én hiszek a létezés egységében. Hiszem, hogy egységes törvények szerint él, mozog, szeretkezik, nemz, szül, termékenyül, hal és teremődik újra a mindenség minden részlete s egésze. Hiszem, hogy kezdet-nélküli és befejezés-nélküli örökké-íródó vers, s nem tudom, hogy van-e, aki írja? Önmagát mondja végtelenül és gyönyörűen! Hiszem, hogy nincs külön transzcendens és anya-

gi, hogy a világ minden részlete anyagi (hogy divatos szóval éljek: ősképe is anyagi), s hogy csak az anyagiságban valósulhat meg minden: az egyszerű és az általános, az emberi s az ember-előtti vagy ember-nélküli, vagy emberutáni. Csak az anyagban és az anyag által van minden, ami van: a dolgok, az égitestek, személyiségünk, indulatunk, értelmünk és költészetünk. S mivel az embert nem látom a világegyetem, a létezés centrumának, csak egyik lehetségesnek és megvalósultnak, óriási elhalt s virágzó létezésréteg tetején virágzó agynak: követnem kellett azt a fölismerést, hogy a világ valóságos arányainak megfelelően költészetemben is jelét adjam ezeknek az arányoknak. De mivel ember vagyok, azt a hatalmas agyvelővel és agykoponyával beburkolt agyú lényt, amely képes a fölismerésre, rendezésre és az önpusztításra, amely legszebb példányai-ban képes határai megismerésére, az önismeretre és a szeretet gyakorlására (s amelyet embernek nevezett meg a titokzatos-keletkezésű nyelv): a legtöbbre mégis az embert becsülöm. Érte aggódok és érte élek. Legelső föladatát: a felelősségtudatot fölismertem és vállalom. Íme (hogy állat-tani hasonlattal éljek), egy költészet meztelen csontváza! Kifejezhetetlenül szeretem az anyagot, az anyag minden megjelenési formáját: szájait, szerkezeteit, szív-formáit, tüdő-formáit, építkezési rendjét, vérkeringését, milliárd megvalósulási módját, múltját és jelenét, történetét, az anya-méheket, petéket, tojásokat, temetőket, szeretem a kialakulásokat, megvalósulásokat, változatokat, módosulásokat, sokasodásokat, kiformálódásokat, forma-változásokat, részleteződéseket, elkülönüléseket, az embriókat és lüktetéseket, az anyag szerelmi formáit és módjait, az em-lőket, szemeket, ivarnyílásokat, a születéseket, szüléseket, kihordásokat és elhalásokat, a nemzőszerveket, a mirigyeket, a falloszokat és fallosz-helyettesítőket, az anyag halál-formáit, az elhalásokat, kihalásokat, meghalásokat, pusztulásokat, a kiégéseket, kimállásokat, kiszáradásokat, kiszikkadásokat; szeretem a kő-léteezést, az ásvány-léteezést, az érc-léteezést, a tűz-léteezést, a csillagspermium-léteezést,

a kristályatom-rezgés-létezést, az alga-létezést, a moszat-létezést, a baktérium-létezést, a növény-létezést, az állat-létezést, fontosnak tartom és lételemet-meghatározónak az az anyag minden gyönyörű kísérletét és vállalkozását, az öt-milliárd-évvel-ezelőttit vagy a mait, vagy az elképzelt-jövendőbelit, amely (vagy amelyik) ki tudja, nincs-e már meg valahol a világegyetemben, vagy nem volt-e már valaha? Ez a szeretet jelenik meg verseimben madár vagy őszállat, vagy virág, vagy sáska, vagy égitest képében, s a részletekig-kíváncsi rajongás! Igen, jó lenne (és kellene) hatalmas összefoglalását adni versben minden tudásnak és létezésnek, hiszen a lírai összefoglalás semmiképpen sem azonos a természettudományival vagy filozófiaival. A líra: összefoglalás. A természettudomány még mindig részletezés és ellentmondás. S a filozófia még mindig a képzetek gyönyörű építménye, kicsit úgy, mint Arany János ködpalotája a *Rózsa és Ibolyá*-ban: este belefekszünk, s reggel a didergető, harmatos földi fűvön ébredünk: vacogva és boldogan. A líra nemcsak a világ tükre, de a líra: a világ maga. García Lorcának csak annyiban van igaza, hogy a költői kép értelemátvitel is! De a költői kép lehet maga a megnevezett valóság is. Megjelenhet közvetlenül a versben, szerep vagy foglalkoztatás nélkül, önmagát adva, önmagát megvalósítva. Nem transzformátorként, de közvetítő-szerepet nem-vállaló anyagként. Lehet: dolog önmagában. Mint a kő: kő, a madár: madár. Csak annyiban közvetít valamit, hogy a természeti létet mondja, az anyag egy kifejezési formáját, önmagát, mint ahogy a madár madarat, a kő követ. De hasonlat-anyag is a természet vagy a természet-leírás verseimben: mint ahogy adott esetben értelemátvitel is, sőt szimbólum! A líra (az egész líratörténetben) hihetetlenül-keveset dolgozott föl az anyagi világból: szükségképpen az éposz-írók eddig a legtöbbet, mert a történetet közvetítő hatalmas sormennység követelte és újrateremtette a földet, az eget, a páncélzatot, lovat, ruhát, szerelem-történetet az éposz-esemény cselekvő-vágya szerint. A költészet sok naiv (és végső-soron misztikus és ero-

tikus) elképzelés ellenére nem pillanatnyiség, de cselekvő és cselekvést hordozó folyamat. A költészet-értelmezés tehát nem is lehet pillanatnyiség, föllobbanás, fölszikkasztó erotikus mámor, de (mindezeket magába-foglaló) cselekvő folyamat, türelmes figyelem, mámoros értelmi munka. Még csak annyit: mindezekkel együtt, mivel ember vagyok, az én költészetem is ember-központú, de azé az emberé, aki tudja, hogy ő: hatalmasság és jelentéktelenség, aki tudja, lüktető, vérekes kis hártya csak az emberiség a föld őshúsán, őscsontváza fölött, örök-elvirágzó többmilliárd szív és szemgolyó, virágzó ködpuha kristálysövet, gondolkodó szíromszőr a mindenség-tűzkocsonya-rózsán, aki tudja, hogy hatalmas halálokon, temetőrétegeken, őslalat-temetőkön, ősmadár-temetőkön, virágtemetőkön és ősnövénytemetőkön, billiárd-szemű- csápú- tojócsöví- ivar-nyílású- légzőcsőrendszerű- szárnyú- hólyagszív-sorozatú-szájú gyomrú Rovar-király uralma alatt virágzik az ember, a nem-kristályosodó, kristály-táltoscsordák és virágerdők fölött, aki rajong a létezés minden állapotáért, s szeretné megérteni és legyőzni a halált, de legalábbis (bár képzelete csak emberi lehet) szeretné megérteni helyét a világ-egyetemben.

Domokos Mátyás: Juhász Ferenc vagy Pablo Neruda,¹⁰ vagy T. S. Eliot,¹¹ vagy Weöres Sándor¹² példája azt mutatja, hogy a modern lírában sokasodóban vannak az epikus terjedelmű költemények. Milyen érdekes felidézni éppen mostan a modern költészet egyik mesterének, Poe¹³-nak a véleményét, aki azt mondta, hogy „hosszú költemény nem létezik: a hosszú költemény fogalmi ellentmondás”. Baudelaire szerint azért, mert „az a különleges helyzet, amelybe az olvasó lelke belekényszerül, bizonyára nem tart addig, mint amennyi idő alatt elolvashatunk egy olyan költeményt, amely túlhaladja az emberi természet lelkesedés-képességének határait. Az epikus verset tehát nyilvánvalóan el kell ítélnünk”. Kinek van igaza: a modern költészet régebbi vagy újabb gyakorlatának?

Juhász Ferenc: A meghatározás pontos és jó! Valóban: nem epikus, de epikus-terjedelmű versekről van szó. Bár bennem van némi hajlam a múlt-századi vagy a középkori, századok-előtti époszi módszerekre és módokra, mégis, az általam éposznak nevezett nagy terjedelmű vers, még akkor is, ha a hajdani époszok szerkezete szerint jelenik meg néhol a tartalom a versben (tehát olykor történelmileg cselekvő, mint *A tékozló ország*-ban, vagy lesz a IV. Béla királyról szóló vers egyes részeiben) lírai mű: azzá teszi legbelső én-centrikussága, gondolati szerkezete és az egész hosszú versen végig-erjedő mámorossága. Nem tárgyi, hanem tudati az adott cselekmény, s még ha leíró részletek szövik is át meg át a verset, a lényeg a versben nem folyamatosan-megjelenő, hanem állandóan-jelenlevő. Ezért tartom én a világirodalom legnagyobb lírai versének *Dante Isteni színjáték*-át. Azt hiszem, a kérdés lényegére előbbi válaszomban már feleltem. Poe és Baudelaire véleménye naiv és misztikus volt, de állításukat a hajdani és a századbeli világköltészet is gyönyörűen cáfolja. Nem! A költészetben mindig minden egyidejűleg lehetséges. A költészetnek nincs olyan-értelmezésű fejlődéstörténete, mint a földtörténeiszek szerint a Földnek: ahol az egysejtűtől az emberig különböző holt-ágakkal és zsákutcákkal fejlődött az állati lét: volt egysejtű, volt kagyló, kételtű, madár és emlős és szétágazó és szétgyökerező millió növényi és állati forma és változat, kezdetleges, kísérleti és bonyolult. S voltak olyan csodálatosan-fölburjánzó sejt-dagadványok, monumentális csipogó molekula-halmazok, mint az ős-sárkányok, vagy az ős-kételtűek, elborították a földet, szüszogva és recsegve, s egyszer csak kihaltak megismételhetetlenül. Ilyen lenne a hosszú vers, az éposz, az elbeszélő költemény? Nem! Az éposz-írásra született költő époszt fog írni (hacsak valami természeti vagy társadalmi akadályozottsága nincs) függetlenül az elméletektől és véleményektől, sőt függetlenül a kortól, amelyben született. Az persze a lét sok rejtélye közül is igen nagy rejtély: miért születik egy költő époszi hajlamokkal, vagy egyszerűbben: miért

támad kedve hosszú verset írni, ami meglehetősen fárasztó és konok vállalkozás? Talán azért, mert másként látja a világot, talán azért, mert részletesebben látja a világot, talán azért, mert úgy ömlik ki száján a világ, mint a népmese kutypadögéből a tiszta forrásvíz? Sokáig tartana, ha a kérdést boncolgatnám: annyi bizonyos, hogy a hosszú vers éppúgy szükséglete a költészetnek, mint a rövid, az éposz éppúgy, mint a dal, minden azt bizonyítja, hogy az volt a kezdetektől, s lesz mindig, amíg csak ember tollat forgat vagy valamilyen szerszámot használ, hogy elmondja az elmondhatatlant. Talán az *önállósult elektronikus-agyak* másképp cselekszenek, de kicsit kajánul és meleg szívvel gondolok arra, hogy egyszer egy ilyen gép-agy megmámorosodik, s egy világ-éposz írásába kezd.

Domokos Mátyás: „Kísérletezés” — ez a szó hangzik el a leggyakrabban a modern költészettel kapcsolatban. Olyannyira, hogy némely teoretikus tudatában egyértelművé vált magával a modern költészettel. De mit jelent valójában a „kísérletezés” a modern költészet számára? S adhat-e tartós igazolást, hitelt valamely költői gyakorlatnak, hiszen a közönség — egyébként jó ösztönnel — köztudomásúlag nem ismer el kísérleteket, csak eredményeket és kudarcokat?

Juhász Ferenc: A kísérletezés? Mindent és semmit! De nem tudom. Én sohasem éreztem, hogy kísérletezem, és sohasem akartam kísérletezni. De mindig el akartam mondani valamit! S amit mondtam, csak így tudtam elmondani: érezve nagy szorongásaimat és hiányaimat, s alig-alig érezve diadalt! Általában a szokatlant, az eddig-így-nem-voltat mondják kísérletezésnek az irodalomban. De ki tudja megmondani, hogy mitől hiteles egy mű, s mitől nem? Tizenöt éves könyvkiadói-szerkesztői gyakorlatomban sem tudtam „tudományos” meghatározást adni a hitelességnek. Ez ugyanolyan titok, mint a többi. Hogy miért izgat föl, döbbszent meg, ígéz el, amit X mond, s miért hiteltelen az Y szava, még ha tartalmaiban igazat mond is? A költészet tör-

ténete valóban eredmények és kudarcok virágzó halmaza, de az új mindig eljön, szép döbbenetet vagy átkot csikar ki belőlünk. Örömet vagy szerénységet. Mindig meg kell fogalmazni ugyanazt, de az új évtizedek vagy századok szülöttei, ha csak egy kicsi szellemi önérzet van bennük, végül is mindig a saját szavukkal próbálják elmondani a világot, s benne önmagukat. Én a kísérletezés fogalmát visszaadnám a tudósoknak.

Domokos Mátyás: Miben látja Juhász Ferenc a költészet szerepét és feladatát napjainkban?

Juhász Ferenc: Mindabból, amit eddig elmondtam, ha rejtve is, talán feleletet adtam az utolsó, legrövidebb s legnehezebb kérdésre. Mégis, a sok tegnapi s mai költészeti cél-meghatározás mellett, amit általában ars poeticának szoktak mondani: tapasztalhatták verseim ismerői, hogy én még nem írtam ars poeticát. Nem tudom, mi a költészet célja, mint ahogy azt sem tudom, mi az élet célja? De mivel költészet van, mint ahogy élet is van, és társadalom is van: vannak törvények, belső-parancsok és kötelességek, amiket a költőnek teljesítenie és hirdetnie kell. A költőnek el kell mondania a világot (kinek-kinek tudása, indulata, ingere szerint), és szeretnie kell a létet, mert a lét szeretetreméltó és magányos. A költőnek szüntelenül tiltakoznia kell a butaság, gőg, önkény, zsarnokság, elnyomás és kizsákmányolás ellen az emberi méltóság és tisztesség nevében, s a költő sohase szűnjön meg hangoztatni azt, hogy az emberi lét egyetlen értelme: a szabadság. S hogy nincs senkinek joga elvenni ezt az egyes embertől, egy néptől vagy az emberiségtől. A költőnek szeretnie kell az embert, mert ez a legszebb emberi feladat, s mindent meg kell tennie az ember fölemelkedéséért. A költő költészetével teszi ezt: ami az emberi önismeret és létismeret legtalányosabb és legszigorúbb formája. S az emberiségnek szüksége van az önismeretre. Ezért is fog a költészet az emberiségért fönmaradni.

A DICSŐSÉG FEGYENCEI

A művész nem isten, aki a föld megteremtésekor mindjárt tudni vélte, hogy műve jó; a művész, ha tetszik is neki, amit csinál, rendszerint tele van kétséggel, s csak társai nyugtathatják meg, hogy alkotása nem elhibázott. Nemcsak alkotni vágyik, megbecsülést és szeretetet is akar. Ezért tör hírességre. Ha hiúság ez, e hiúság mélyén szeretetvágy és halhatatlanságvágy ég. Szeretnénk, ha szeretnének. A híresség a szeretetben megrövidültek mankója; a családbeli szeretetben vagy társadalmi megbecsülésben megrövidülteké. Híresnek, tisztelettel övezettnak lenni jó. A hír presztizzsel sugározza körül még azok nevét is, akiknek mindössze annyi közük van a dicsőséghez, hogy nagy emberek közelébe jutottak. Fétisimádatunk éppúgy áhítattal fordul a nagy emberek levetett ismerősei, mint kalapjuk vagy töltőtolluk felé. A dicsőség parazitái ezek, abból élnek, hogy odadörgölöztek a híresekhez, és a rájuk ragadt fénnel hivalkodnak.

Híresnek, tiszteltnek, elismertnek lenni jó, de egy bizonyos — meghatározhatatlan — foknál fontosabbnak tartani a hírt és elismerést és nagyobb mértékben törekedni rá, folytonos gyötrelmekre kárhoztatja az embert. Megbecsülésben nyugodni jó — de küzdeni és remegni érte: szenvedés. A hírrel pedig úgy van az ember, mint a pénzzel a gazdag: annál több kell neki, minél többje van belőle. Ha alkalmunk van kissé közelebbről megfigyelni a híresek életét, rájövünk, hogy a népszerűség, amely távolról paradicsomnak látszik, nem fenékgig tejföl. A dicsőség mániákusai állandó kínokat szenvednek a hiúság keresztjén. Ahogy Vajda János írta: „A szerelem után a dicsőségnek van a leg-

több bolondja és mártírja — csakhogy ez a mártírság sokkal keserűbb, és bolondjai sokkal nevetségesebbek, mint a szerelemé” (*Bolond történetek*). Az irodalmi élet ugyanis — amely nem csupán alkotásokat jelent, hanem szerkesztőségeket és könyvkiadókat, kritikákat és közönséget, sikert és kudarcot, tülekedést és intrikát, egy hatalmas üzemet, amelyet hiúság és anyagi érdek tart működésben — folyton fortyogó gőzeivel szédülést okoz és lealacsonyít. A népszerűség nem olyan vagyon, amit nyugodtan lehet birtokolni, s kamatait élvezni, gyarapításáért állandó harcot kell vívni a közönség feledékenysége, a versenytársak művei és veséző bírálatai ellen; mint általában a vagyonról, erről igazán elmondható, hogy az ember birtokolni véli, holott az birtokolja őt. Hiszen sosem lehetünk elég biztosak az elismertetésben, s legkevésbé az olyan író lehet az, akinek hatalma van. Ha nagy pozícióban ül, gyanakodva fogadja a dicsérő kritikákat, mint gazdag lány az udvarlók bókjait. Mivel pályatársak publicitása, sőt karrierje függ tőle, a kisujját sem kell mozdítania a magasztaló kritikákért, pusztá helyzeti energiája kicsalja ezeket a gyenge jellemekből. Az igazi közvélemény nem is a folyóiratok kritikáiban nyilatkozik meg, hanem a kávéházakban és preszszókban, az írók asztalánál. Aki meg akarja ismerni utókorát, üljön be a Hungáriába. A dicsőséget nem élvezi a művész, mint az ókori istenek a halhatatlanságot, élete folytonos szomjazás egy tányér meleg elismerésért, s a kielégíthetlenség és irigység mérgei lassan kimarják bensejét, mely kezdetben oly szép volt és nemes. Az ókoriak talán okosabban viselkedtek a művészettel szemben, mint mi. Nincs-e bölcsesség abban, amit Seneca¹ mond: „Az istenszobrokat imádjuk, de készítőiket megvetjük”? Valóban, a művek szebbek, mint alkotóik... A távolálló nem hinné, mennyi sérelem egy népszerűségben fürdő vagy éppen még csak küzdő író élete. S ne higgyük, hogy csak a félsikeres íróé. Egy művész sem lehet olyan nagy, hogy ne legyenek vetélytársai, s ne kelljen reszketnie kedveltsége hanyatlása miatt. Nincs az az író, aki leglidérc-

nyomásosabb álmában is sejtené, mennyi rosszat képesek mondani róla a háta mögött a kollégái. Ady azt hitte, vége, ha egyszer nem jelenik meg a *Nyugat* valamelyik számában; s mi magyarázza ismeretes kajánságát, ha nem a féltékenység? A „sérelmek” persze a legtöbb esetben gyerekes semmiségek: a vetélytárstól több autogramot kértek, kihagyták egy új lap munkatársai közül, vagy elfelejtették meghívni egy írói megbeszélésre. Máskor az undor veszi kedvét az irodalmi élettől, mikor látja a klikkeket, a hatalmasok körüludvarlását, az ügyeskedéseket, a különféle praktikákat, a vigéci élelmességet, amelyekkel némely pályatársa elhelyezi a portékáit; a libamáját, amelyet a fiatal regényíró a szerkesztőnek vagy lektorának küld, vagy az „érdekes” külsőségek, mellékkörülmények szerepét: hogy az írónak, aki csizmában jár vagy csodagyerek, nyert ügye van azzal szemben, aki mindössze csak írni tud. Mikor az író idáig jut, beáll nála a dicsőségvágy krízise. Felveti magában, nem okosabb-e megalkuvással, de kellemesen élni, mint „halhatatlan” művekért lemondani az élet örömeiről. A legtöbb művész életében tetten érhetjük ezt a pillanatot. Még Petőfi is, aki pedig úgy kívánta a hírt és elismerést, azt írja *Arany Jánosnál* című versében:

*Nem a hír, nem a hír többé, mi ösztönöz,
Hogy munkába öljek napot és éjszakát,
Mint napszámos nyúlok íróeszközömhöz,
Aki a Sátánnak elalkudta magát . . .
El fogják feledni nevem s bár felednék
Hamar! Úgy szeretném túlélni nevemet,
Akkor aztán ismét a magamé lennék,
Rózsáim lennének a borostyán helyett.*

S Ady is s épp abban a kötetében,² amelyet a megmutatkozni akarás és a szeretetvágy szép prológusa nyit meg, ily fájdalmas szavakra fakad:

*De Ady Endre nem beszél,
De Ady Endre ne beszéljen.*

(Most pedig elnémulunk)

De ismétlem, az író nem tud lemondani a szeretetről, több kell neki belőle, mint a többi embernek. S főképp a pályatársak megbecsülése kell. A rózsatömegben, amivel tízezer diáklány elborítja, megérzi egyetlen kritika tüskéjét. Egy szekér dicséret nem nyom annyit belső mérlegén, mint egy villa gáncs vagy mellőzés. S ha negyven-ötven éves korán túl nem kapja meg a kívánt szeretetmennyiséget, lelkiileg belebetegszik, mint a gyermek, akitől megvonják az anyai gyengédséget. S kicsit meghibban, vagy diktátori hatalmat igyekszik szerezni, hogy kikényszerítse pályatársai hódolatát. Pascalnak³ igaza van: „A dicsőség olyan édes, hogy szeretjük, bármihez fűződik, még ha halállal kell is fizetnünk érte.” Stendhal⁴ igen bízott benne, hogy halála után fel fogják fedezni, de az utókor minden elismerését feláldozta volna azért, hogy kortársai magukhoz öleljék. S az ellenkezője is igaz. A népszerű író odaadná a diáklányok minden rajongását, ha tekintélyes kritikus egy jó szót írna róla egy komoly folyóiratban, s ezzel beérkezetté avatná.

Miben áll a beérkezettség? Kezdő írók, akik kézírataikkal hasztalan ostromolják a szerkesztőségeket, úgy vélik, hogy akinek írásai megjelennek a lapokban, már arrivált. Holott ezzel még legföljebb csak odaengedték a starthoz: a beérkezés azonban győzelmet jelent, s ennek kivívása még igen messze van innen. Hányszor láttam, hogy elismert, tekintélyes, neves írók szorongva vártak a szerkesztőségi asztal előtt, mialatt a szerkesztő homlokát ráncolva olvasta a kéziratukat. Persze, a legtöbb írónak megvan a lapja, amelynél biztosra, mintegy saját szállására megy, s természetes az is, hogy nem kopogtat be ágyrajáróként olyan lapoknál, amelyek nem látják őt szívesen. Nem akarom a példákat halmozni — se szeri, se száma azoknak —, elég lesz arra utalnom, hogy Bródy Sándor kézíratait, aki

pedig már országos nagy név volt akkor, még protekcióval sem lehetett bejuttatni a *Nyugat*-ba, hogy Karinthy és Lengyel Menyhért egy közösen írt vígjátékát visszautasította a Vígyszínház, s Európa legnagyobb sikerű drámai szerzői egy alkalommal egy bécsi lap kérdésére mind megvallották, hogy el nem fogadott darabok sárgulnak az asztalfiókjukban. Levonhatom a tanulságot: abszolút arrivált-ság nincs; mihelyt a mű tárgyánál fogva kényes vagy köz-zététele valami kockázatot jelent, máris eljutunk még a legnagyobb írói beérkezettség határára is.

A hírességnek különböző fokozatai vannak:

1. A legelső fok bizonyos *ismertség* (amely esetleg kedvezőtlen).

2. A következő fok az *elismertség*, azaz a pályatársak megbecsülése. Gyakori azonban a fordított sorrend, az, hogy egy író előbb válik elismertté, mint ismertté.

3. Azután következik a *népszerűség*, amelyben főképp humoristák és súlytalanabb nőírók részesülnek.

De ne higgyük, hogy ezek ugyanazon létra fokai, s az író úgy emelkedik rajtuk fölfelé, mint a hivatalnok a fizetési fokozatokon. Az biztos, hogy egy nagy siker magasabbra visz, mint akár végtelen sok félsiker. Ez matematikailag képtelenség, de így van.

Ám a népszerűség más égővben fekszik, mint

4. a *dicsőség*. Erdős Renée, Bródy Lili, Hatvany Lili,⁵ ha még népszerűbbek lettek volna is, sohasem juthattak volna a dicsőség egébe, mert ez a vezérek részére van fönntartva, általában inkább férfiak, mint nők részére. Aki nem hiszi, számolja meg, hány írónőnek állítottak szobrot a világon.

Még a halál utáni olvasottság sem dicsőség. Perrault,⁶ Segur,⁷ Grimm⁸ meséit, Vernét ma is olvassák, anélkül hogy dicsőség övezné nevüket. Kedvelik őket, de nem néznek fel rájuk, a szívek nem dobbannak meg nevük hallatára. Schilleré, Victor Hugóé, Petőfié, Adyé, József Attiláé a dicsőség, az ország. És az ember hiába tudja, hogy a halhatatlanság illúzió, Balzacnak igaza volt: az írók „a dicső-

ség mártírjai, fegyencek, akik életfogytiglan tartó sikerhez vannak láncolva”.

Ha a gyermek felnéz a hegy tetejére, úgy tetszik neki, mintha annak a csúcsáról már elérné karjával az eget. Elindul hát oda, egyre magasabbra, de akármilyen magasra jut, tapasztalnia kell, hogy az ég még mindig éppolyan magasságban van tőle, mint mikor a hegy lábánál állt. Nagyon ritka művész az, aki nem így van a dicsőséggel. A legtöbb megy egyre, megy felfelé, de egész életén át megmarad az az érzése, hogy még mindig nem jutott fel igazi magasságba.

Hogy milyen eszközökkel lehet irodalmi sikert vagy presztizst szerezni, nehezen felderíthető kérdés. Az irodalmi élet proletárjai gyakran hangoztatják, hogy az érvényesüléshez jó összeköttetések kellenek. Úgy képzelik, hogy minden beérkezett művészt valami titkos összeesküvés segít a sikerhez. Tagadhatatlan, bizonyos műfajokban, például a vers terén az emberek hozzáértése olyan gyenge lábon áll, hogy két-három jónevű kritikus állhatatos propagandával és a tévé segítségével akárkit nagy költő hírébe manipulálhatna. Szerencsére a kritikusok nem követnek el ilyen tréfás kísérleteket. Írói kvalitások feltétlenül szükségesek az érvényesüléshez. De kétségtelen, egyéb is kell hozzá. Olykor úgy látszik, hogy a termékenység a népszerűség egyik fő feltétele, máskor az író népszerűsége épp ritka megszólalásán alapszik. Van író, aki művének a maga szuggesztív és érdekes előszavával tud hitelt és tekintélyt szerezni, a másik épp visszavonultságának köszöni súlyát. Az író elismertetését néha a nagy sikere teszi teljessé; máskor az indokolatlan népszerűtlenség ellensúlyozásaképpen alakul ki egy író indokolatlanul nagy tekintélye. Néha az a hasznos, ha az író nagyon gazdag, néha az, ha nagyon szegény. Előfordul, hogy a művészt a kedvesége teszi népszerűvé, előfordul, hogy a gorombasága. Lehet a művész könnyelmű, lehet fukar, lehet művelt és okos, lehet műveletlen és bogaras. Ha jól emlékszem, Rodintól⁹ ered a szkeptikus megjegyzés, hogy minden mű-

vészi népszerűség — hozzátehetem: mint minden szerelem — egy-egy félreértésen alapul. A felsorolt esetek alapján azt a törvényszerűséget mondhatnám ki, hogy minden művészi presztizs úgy születik meg a pályatársak között, hogy a művész valamely képzeletizgató tulajdonsággal rendelkezik. Lehet az ember akármilyen, de legyen nagyon olyan, amilyen; legyen képzeletizgató. Az a fő, hogy érdekes legyen; nem árt, sőt használ, ha valami furcsa mániája van, mindenesetre a legfontosabb, hogy merjen és tudjon az lenni, aki, hű legyen az egyéniségéhez és a mondanivalójához. Berda József¹⁰ például nem volt nagyarányú szellem, de makacsul hű magához, s így hozzá tudott adni valami sajátosat a világ kulturális állományához: önmagát. A *Nyugat* körében hány érdekesebb, eredetibb, szellemesebb, mondhatni tehetségesebb tehetség volt, mint a „szürke” Schöpflin Aladár¹¹ — mégis a kor egyik jelentős magyar írója lett, szinte irodalmi intézmény, mert megtalálta a műfaját, s az igazsághoz való hűsége olyan erkölcsi tulajdonság volt, amely kritikai ítéleteit magas színvonalúvá fémjelezte.

A teljes elismeréshez azonban a tehetség, a jellem és egyéniség sem elég. Szerencsés származás is szükséges. Mert vannak pontok, amelyekről messzebb, többet és jobban látni. De míg a fizikai térben a magasban fekvő pontok kedveznek a tiszta látásnak, a társadalomban az alacsony származás nyújt erre jobb lehetőséget, mert a szenvedés érzékenyebbé és élesebbé teszi szemünket. Ám jelentősége jó részét a történelmi helyzetnek köszöni az író, illetve tehetsége és a helyzet találkozásának. Hogy lehetne másképp megmagyarázni az ismert feltűnő jelenséget, hogy néha (Periklész, Augustus, XIV. Lajos, a reformkor, a *Nyugat*) rajban jönnek a nagy talentumok, máskor meg szinte teljesen elmaradnak, hiszen a tehetség agyenergiájából minden kor nyilván egyformán részesül, az energia érvényesülése bizonyára azon múlik hát, hogy a kor mennyire teszi lehetővé, illetve szükségessé. Hiába van meg valakiben Botond ereje, ha nincs előtte Bizánc érckapuja, amit be kell

törni. Héraklész nem lehetett volna Héraklész, ha nem vár rá a tíz feladat, amit végre kell hajtania.¹² Petőfi, Ady, József Attila megjelenése nem véletlen: pusztulásra ítélt, elviselhetetlen társadalmi helyzet sűrítette bennük a düh olyan mennyiségű dinamitját, hogy robbanásuk országos méretű volt. A rendelkezésre álló erő arányos az elvégzendő feladattal: elégedetten vegetáló, problémátlan korban szétszóródik és elernyed a tehetség, a feladat nehézsége és égető volta viszont erőnk teljes kifejtésére sarkall. Persze nemcsak a negatív feladat termelhet ki tehetséget, a ledöntés feladata, hanem az építésé is. Augustus korában például építeni kellett, újjá kellett építeni a polgárháború idején feldúlt lelkeket. A súlyos történelmi helyzetek megteremtik hőseiket a politikai életben és zsenijeiket a kultúrában. A művelődéstörténet fénykoraiban a művészzsenik mellett ott volt Periklész, Augustus, XIV. Lajos, illetve Richelieu, nálunk Petőfi mellett Kossuth, Arany mellett Deák, Ady mellett a persze kisebb, de igen kiváló Jászi — ha József Attila mellett nem látunk hasonló irányú és méretű politikust, ez onnan van, hogy József Attila talán korán jött egy kicsit... Mindebből az következik, hogy az irodalomtörténet voltaképpen nem ítélné meg egzaktnak a tehetséget. Nem tudhatjuk biztosan, hogy Ady, Móricz, Babits stb. valóban annyival nagyobb tehetségek-e utódaiknál, mint aminőknek látjuk őket, mert lehet, hogy a nagy kor növeli meg őket szemünkben, és a nagy tett, amelyet a kortól kapott feladat tett lehetővé számukra. A dombon álló ember magasabbnak látszik a síkföldinél, még ha nem is nagyobb termetű talán. Azaz: különböző helyzetek, korok íróit nem tudjuk összemérni, mert művükbe belejátszik az idő, s ezt nem tudjuk levonni a műsúlyából és értékéből. Persze tehetség az is, észrevenni a feladatot, amit a kor nyújt, nekigyürkőzni az elvégzésnek, és menni a dombra.

Nem minden kor tud dicsőséget adni, vannak korok, amelyek e szó értelmét is elfelejtik. Nagy kollektív mozgalmak idején születik meg: a XIX. században Napóleon

volt a nagy példa arra, hogy a tehetség érvényesülhet a demokratikus társadalomban. Ezért semmi sem volna tévesebb, mint a dicsőségvágyat összetéveszteni a pusztá ambícióval. A dicsőségvágy egyik eleme szintén az egyéni siker vágya ugyan, de másik eleme: lelkesedés a közösség iránt és vágy annak szeretetére. Rastignac¹³ vagy Julien Sorel¹⁴ vagyont, érvényesülést akart mindenáron, tekintet nélkül arra, hogy amivel ezt megszerzi, értékes-e vagy káros az embereknek, a dicsőségvágyó ember viszont egy nagy közösség szolgálatára és ezzel kiérdemelt szeretetére, megbecsülésére vágyik. Ahogy Petőfi írja: „Sors, nyiss nekem tért, hadd tehessenek / Az emberiségért valamit.” A dicsőségvágyó ember kész meghalni is a közösségért. Petőfi szerint: „Meghalni az emberiség javáért, / Mily boldog, milyen szép halál! / Szebb s boldogítóbb egy hasztalan élet / Minden kéjmámorainál.”¹⁵ Ilyen vágy csak eleven közösségi szellemű társadalmakban foganhat meg. A renaissance költője, aki rendszerint nem is a nép nyelvén, hanem latinul írt, csak a műveltek szűk körének megbecsülésére sóvároghatott, azt értette halhatatlanságon, hogy egy szűk elit sokáig megőrzi a nevét. Az írói hírnév fénye azóta válhat melegítő-dicsőséggé, mióta az író nemcsak szép művek alkotója egy művelt kis réteg számára, hanem a nemzeti függetlenség vagy a társadalmi haladás harcosa is: különösen az 1820—30-as évek óta. Béranger,¹⁶ Lamartine,¹⁷ Hugo dicsősége új jelenség a történelemben: a lángész iránti csodálathoz itt a közösség bátor harcosa iránti forró lelkesedés vegyül. Az individualizmus korának költője viszont feszengeni kezd, ha dicsőségről beszélnek, érzi, hogy az nem jár neki. Karinthy Frigyes egy kritikájában idegenkedve utasítja el a költő igényét a dicsőségre: „A lírának, viu, viuhu, semmi köze a dicsőséghez. Viu, viuhu, a lírának a bús glóriához semmi köze . . . Mert a lírának nincs köze a többi emberhez, a tömeghez sem, márpedig a dicsőséget a többi ember csinálja. Még Petőfinél valahogy elviseli az ember, ha lírai vers keretén belül »dicsőség«-ről beszél: ő elvégre forradalmi dalokat írt, néptömegeket

mozgatott, agitált, verseivel kultúrcélok szolgálatába szegődött, az elismerés büszke igénylése tehát ezáltal végzett munkájára vonatkozik. De mi lehet az, amit a többi emberektől azért kérünk, mert »költői« és elvonatkoztatott, mert nagyszerű és mély érzéseink vannak, mert ismeretlen gyönyörűségek vagy komor és pompás szomorúságok boltívei alatt áthaladtunk a mi szívünkben? Mit várhatok vagy mit akarhatok azért, hogy éreztem az életet, mert éreznem adatott, s mert így kellett éreznem?” (*Fekete Lant*, Nyugat, 1910.) Karinthy megérezte, hogy mikor a líra magánossá válik, elérkeztünk a dicsőség alkonyához.

A dicsőség és a halhatatlanság manapság rendkívül bizonytalanná vált. A részvények árfolyama nem ingadozóbb a nyugati tőzsdéken, mint a költők megítélése az irodalmi közvéleményben. Milyen hullámvázakat éltem meg már életem során! Kamaszkoromban Kiss József,¹⁸ Szabolcska¹⁹ és Endrődi²⁰ volt a legünnepeltebb költő, míg Ady gigászi alakja föl nem toronylott a láthatáron, s egy időre mindenki mást eltakart, néhány év múlva Babits majdnem a versenytársa lett, s ha Kosztolányi és Tóth Árpád vettek is vele népszerűségben, presztizsük fénye mindig kisebb maradt, mint az övé. Azóta milyen újabb változások a rangsorban! Szabolcska egy fél százada úgyszólván nem létezik, Ady, ha nyíltan nem taszították is le a trónról, nem él igazán az ifjú szívekben, de egykori fő versenytársát, Babits Mihályt sem olvassák, Kosztolányi megőrizte rangját, de Tóth Árpádtól vagy Szép Ernőtől²¹ már eltávolodott a mai olvasó, viszont Juhász Gyula előlépett a második sorból, ahol életében kucorognia kellett. S említsem-e Szabó Dezsőt,²² aki ötven évvel ezelőtt zseninek és prófétának látszott a nagy tömegek szemében, s ma nincs, aki regényei elolvasására vállalkoznék. Ha a költőknek árfolyamuk volna, mint a részvényeknek, az 1945 utáni Babitsbessen a részvényesek rég tönkrementek volna. Folytathatnám a példákat. Úgy tetszik, József Attila is népszerűbb volt húsz éve, mint ma, s pillanatnyilag talán Radnóti vezet a kedveltségben. Nem is szólok a bestsellerekről, ame-

lyeknek divatja oly mulékony, mint a hó: Beniczkyné Bajza Lenkéről,²³ Szomaházy Istvánról²⁴... de hagyjuk inkább a példákat. Van-e, aki emlékszik rájuk? Félek, a klasszikusok is csak az irodalomtörténetírás lapjain élnek, nem pedig élő lelkek szeretetében. Az irodalmi hagyományt harmincévenként éppúgy kiüritik, mint a temetőket.

Az biztos, az értékelés sosem változott olyan gyorsan, mint mostanában. Először is nyilvánvaló, hogy az ítéletnek az az egysége, amely nagyjából még megvolt a századfordulón, s a társadalom minden rétegét főhajtásra készítette Petőfi, Arany és — bármilyen groteszknek tetszik ma — Szabolcska előtt, már a *Nyugat* jelentkezésekor kettéhasadt egy Ady-párti és egy Ady-ellenes félre, 45 óta pedig tovább hasadozott egy erélyesen érvényesülő hivatalos értékelésre és az irodalmi közvéleményre, amelynek egy része hű maradt a nagy nyugatosokhoz, a másik az avantgarde költőkhöz vonzódik, s az úgynevezett nagyközönségre, a krimiolvasók tömegére, amely egyáltalán nem vesz részt a kezébe.

Bizonyos, hogy a helyzet nem oly problémátlanul egyszerű, mint kétszáz év előtt hitték. Könnyű volt ugyanis az általános és tartós figyelem középpontjába kerülni, és ott megmaradni azokban a századokban, amikor az írók száma és az irodalmi termelés roppant kicsiny volt; de a lehetetlenséggel határos ma, mikor az irodalmi termelés szinte végtelenné nőtt, s a szüntelenül születő új értékek áradata elsöpri a tegnapit. A nagy lexikonok ugyan mindenkinek feljegyzik a nevét, aki valamit írt; de hát ez nem halhatatlanság. Sőt az sem az, ha bekerülsz az irodalomtörténetbe, ahol már csak érdemesebb íróknak van helyük. Az író igazában csak addig halhatatlan, addig él, amíg jelenlevő hatóerő, amíg szeretik vagy gyűlölik, vagy legalább olvassák. Ilyen értelemben pedig a halhatatlanság nem biztos örökös állás, bizonyos irányok, stílusok, felfogások iránt időnként megcsappan az érdeklődés, és akkor

némely írónak felmondanak, másokat meg behívnak vagy reaktiválnak.

Levonhatjuk a tanulságot. Az a hit, amely nálunk körülbelül Gyulaiig²⁵ élt, hogy a művészetben vannak örök érvényű szabályok, s így örök érvényűek az ezek alapján hozott ítéletek is, megdőlt. Ma nyilvánvaló előttünk, hogy nemcsak a szabályok és az esztétikák változók, de az ízlésünk is változik a társadalom változásainak és vele változó élményeinknek és világnézetünknek hatása alatt, s változik az ízlés-mechanizmus törvényeinek következtében is, mert idővel elkerülhetetlenül megunjuk a megszokottat, és új ingert kívánunk, s mert bármely stílus lelkünknek csak bizonyos igényelt elégtíti ki, s egy idő múlva a ki nem elégtett többi igény is követeli a magáét.

Mi értelme van azonban ilyen körülmények közt komoly színvonalú művekre törekedni? Mit ér az ítélet, ha érvénye oly rövid tartamú és bizonytalan? Nem illúzió-e a halhatatlanság keresése, ha minden korszaknak, rétegnek, embertípusnak, életkornak más igazsága van? Mi a biztosíték, hogy amit ma égbe emelünk, holnap nem ejtjük-e el? Tethet-e valamit a kritika és az irodalomtörténet? Megállíthatja-e a folyó időt, a változó ízlést? Képes-e erre, s helyes volna-e ezt akár meg is kísérelni? Volna-e létjogosultsága az ítéletek uniformizálásának és megfagyasztásának?

De szerencsére nemcsak változás van, hanem megmáradás is. Nemcsak új meg új változatok vannak, hanem van örök emberi is, ami biztosítja a halhatatlanságot, Homérosz és Pheidiasz,²⁶ a Biblia és Szophoklész, s Sahnáme²⁷ és a Nibelung-ének²⁸, Shakespeare és Tolsztoj halhatatlanságát. A kritika nem uniformizálhatja az ítéleteket, és az irodalomtörténet nem fagyaszthatja be őket. De annyit elérhet a kritika, hogy megmagyarázza, miért jobb *Az ember tragédiája*, mint egy krimi, az irodalomtörténet pedig eléri, hogy Beniczkyné helyett Mikszáth marad fenn az időben, Harsányi Zsolt²⁹ helyett pedig Móricz. A kritika főképp a változás lehetőségéért küzd, az újnak az elismertetéséért, az irodalomtörténet inkább a már felismert érték megör-

zéséért, s így együtt szolgálják a megújulva megmaradást. Amaz a meós, aki eldönti, átvehető-e az új termék, emez a raktáros, aki elhelyezi az elfogadott alkotást.

Alfred de Vigny-nek,³⁰ a romantika nagy költőjének van egy szép verse: a *Bouteille à la mer* (Palack a tengerben). A műalkotást de Vigny a tengerbe dobott palackhoz hasonlítja, amelyben ismeretlen, távoli partoknak küld üzenetet a hajótörött tengerész. A hasonlat tökéletes, de hozzá kell tennünk valamit. A ma szigetéről oly töméntelen sok művész hajigálja a maga palackjait a tengerbe, hogy az utókor partlakói még akkor sem foghatnák ki valamennyit, ha mindnyájan palackhalászattal töltének is életüket. A tenger azonban kegyetlen előzetes válogatást végez az üzenetek közt. A legtöbb palack mindjárt bedobása után szétzúzódik a sziklák közt, és elsüllyed a habokban. Ahogy Barrès³¹ írta: „En somme, l’immortalité, c’est qu’ on vous lise encore dans vingt ans.” (A halhatatlanság lényegében annyit jelent, hogy még húsz év múlva is olvasnak bennünket.) Csak amelyik palack szerencsésen küzdött meg a tenger veszélyeivel, remélheti, hogy kihalásszák a hullámokból, és kibetűzik a rábízott üzenetet. Általában csak az az író számíthat az utókorra, aki a maga korában már győzött.

S még egy nagy állandó törvényszerűséget lehet megállapítani — ha szabad e paradox szóval élnem — a halhatatlanság élettanában. A művészi alkotások és stílusok diadalmas beérkezését a közvetlen másnap mindig megtorolja. A győzelmes hejehuját, amely az irányzat érvényesülésével jár, oly feltétlen bizonyossággal követi a kijózanodás fanyalgása, mint a mámort a macskajaj. Ilyenkor vagyunk a legigazságtalanabbak a művészi alkotások iránt. Minden visszatetsző, minden komikus rajtuk. Stíluseszközei, amelyek valaha bőrként nőttek reájuk, most egy elhasznált kosztüm darabjaiként fityegnek. Mint a ruhaviselet, amelyre kegyelettel néznek késő nemzedékek, dívatja másnapján nevetségesnek tetszik. Vigyáznunk kell

tehát: a másnap teljesen a ma függvénye, még nem az utókor. Az utókor harmadnap kezdődik.

A győzelmet közvetlenül követő időkben minden művészi stílus hatása elmarad a feltörő új irányzattal szemben. Természetes ez, a ma mindig kedvezőbb feltételek mellett küzd a tegnappal — egyszerűen, mert ő a ma. Kár lenne e miatt az igazságtalanság miatt zúgolódní. Annyi bölcsesség van ebben, mintha maga a gondviselés rendelte volna így. Hiszen mit tennének a mindenkori más apró költői, ha a művészettörténet összes időtlen érvényű alkotásai legalább korszerűség dolgában nem lennének velük szemben hátrányban! Oly bölcs rend van abban, hogy az örök nagy művészek mind meghalnak egy kicsit (csak egy kicsit), úgy, hogy azért feltámadhassanak (s így teret engednek az új fiataloknak) . . . De aztán eljön az idő, amikor a ma és a tegnap egyaránt tegnapelőtté válik, s ekkor, az immár egyenlő feltételek mellett folytatott mérkőzésben derül ki, melyikben van elegendő időtlen tartalom. S ekkor indul el velük Kronosz „legebb tengerben, / ahol semmi korlát” . . .

Jó, jó, merül fel a kérdés, de mire való ez is? Mi az értelme a halhatatlanságra való törekvésnek? Volt értelme addig, míg az író azt hitte, hogy lelke túléli őt, s alkalma lesz az égből gyönyörködni műve ünneplésében. De mióta nem hiszünk ebben, csak az örülhet a halhatatlanságnak, akinek utódai vannak, s azt hiszi, hogy ha ő maga nem is, ezek örülhetnek majd neve életének, ők lakhatnak majd az általa épített házban. Vagy ha nincsenek közvetlen utódai, szoros, szinte családi összefüggést érez maga és nemzete között, s azt hiszi, ez használni és élvezni fogja, amit alkotott. De ki örül annak, hogy a botokudok emlegetik? Az ember azt kívánja, hogy szülővárosa tudja, mi lett belőle, egy közösség, amelyhez így vagy úgy hozzátartozik. Ha a nemzet kihal, a költő úgy érzi, ő maga is meghalt vele. Osszián³² és a Világos utáni Arany János népével együtt önmagát siratja. „Öröklétem vagy” — mondja Illyés Gyula önbiztatásul a Szekszárd felé utazó terhes anyának.³³

De mióta a művek oly gyorsasággal avulnak el, hogy három-négy évtized múltán a legragyogóbbak is lábjegyzettké vagy lexikon-címszavakká semmisülnek, s a nemzeti hagyományban is hatalmas szakadékok támadnak, nem önáltatás-e halhatatlanságra törekedni?

Az írónak, ha egészséges akar lenni, ki kell irtania magából az emésztő dicsőégszomjat. Mindenesetre üdvös, ha okulni tud a keserves tapasztalatokból, úgy fogja fel azokat, mint az élet pedagógiai módszerét, s így javára fordítja szenvedéseit. De ne az elhallgatást vonja le tanulságul. Szerencsésebb, ha talál egy lelkesítő eszmét, amely felvértezi a személyes sértésekkel szemben, s ha becsvágyát a siker helyett a sikerülésre tudja irányítani. Ha belenyugszik, hogy bár nem zseni, valamit azért munkált kertjében. Ha nem azt nézi, amit nem ért el, hanem azt, amit elért. Hogy otthonossá és meleggé tette maga körül a légkört, s becsülés veszi körül. Ahogy Kosztolányi írta a *Boldog, szomorú dal*-ban:

*Ha járok a bús Budapesten,
nem tudnak egész idegennek.
Mit eldalolok, az a bánat
könnyekbe borít nem egy orcát,
és énekes ifjú fiának
vall engem a vén Magyarország.*

Kamaszfővel a dicsőség aranygyapjának³⁴ megszerzéséért indul az ember, aztán rájön, hogy nem találja meg, s végül, hogy nem is nagyon érdemes megtalálni. Bizonyos értelemben az irodalmi életben is érvényes az eredetileg politikai értelmű mondás: „Das Endziel ist nichts, die Bewegung ist alles”³⁵ — a „Bewegung”, amelyet azonban mégis a végcél tesz izgalmassá és érdekessé. S mégiscsak a számtalan önemésztő egyéni küzdelem hozza létre a művészet gyönyörű korallszigeteit, amelyek állják a hullámok ostromát.

SZÉLJEGYZETEK A REGÉNYÍRÁSRÓL

I

AZT ÍRJA-E AZ ÍRÓ, AMIT AKAR?

Az irodalom művelői és még inkább kutatói jogosan tulajdonítanak nagy jelentőséget Engels szavainak, annak, hogy Balzac, bár „a politikában legitimista”, saját osztályrokonszenve és politikai elfogultsága ellen kényszerül cselekedni, „látta kedves nemesei elbukásának szükségszerűségét”, és végül megállapítja: „Az én szememben ez a realizmus egyik legnagyobb diadala és az öreg Balzac egyik legnagyyszerűbb vonása.”¹

Az irodalomtudomány Engels ezen megállapítását néha már úgy eltúlozza, hogy abból szinte azt lehetett kiértetni: szabály szerint, az író sohase azt írja, amit akar. Ugyanakkor figyelmen kívül hagyta azt, amit Engels tulajdonképpen kimondott, hogy a tudat hasadását a művészet egészséges, sőt normális jelenségének tekinthetjük, mely nemhogy zavarja, de esetenként fokozza az író rációját — Balzac esetében a társadalom bonyolult szerkezetének felismerését. Balzac ugyanis kettő volt. Az egyik a legitimista érzelmű politikus, aki 1799-ben Balzac néven született és 1850-ben meghalt. A másik az író, aki az előbbivel egyszerre született, később a *Comédie humaine*-t² alkotta, és műveinek legjobbjában ma is él.

Minket csak ez a második, az író Balzac érdekel, és az ő példáját véve kimondhatjuk: az író azt írja meg, amit megírni szándékozott.

Közismert dolog, hogy az író akaratát sokszor irányítja a pénz, a siker, illetőleg a pénz és siker elmaradásától való félelem, a társadalmi előítéletektől és az államhatalom erő-

szakától való rettegés. Mindezek vitán felül álló szociológiai tények, ezerszer elmondottak.

De ezeken túl léteznek sokkal bonyolultabb inkongruenciák³ is írói szándék és megvalósult mű között, a művész második énjén belül látható hasadás, mely befejezetlen művekben mutatkozik.

Itt is hagyjuk most figyelmen kívül azt a roppant távolságot, mely a megvalósulást igénylő szándék és a megvalósult mű között mutatkozik, de nézzük a nagy, bátor pszichikailag egészséges, sok és nagyszerű műveket alkotó írókat, akiknél a befejezetlen művét patológikus schizoiditással⁴ nehéz és céljatévesztett volna magyarázni.

Mert hová jutnánk akár pszichopatológiai⁵, akár szociológiai módszerekkel például Thomas Mann *Krull-jában*⁶, melynek befejezetlen kéziratát Mann fél évszázadon át hordja magával, de befejezését egyre halogatja, és — noha levelei tanúsítják, hogy időnként éppen a *Krull-t* tartja legérdekesebbnek ígérkező művének — befejezetlenül hagyja hosszú élete végéig?

A legfontosabb példát Tolsztoj befejezetlen regényei szolgáltatják, mert befejezett munkái a legnagyobb írói teljesítmények.

Tolsztoj aránylag gyorsan félbehagyta azt a regényét, melyet sohase fejezett be, de ez a gyorsaság is majdnem harminc évig tart. 1856-ban kezdi el a *Dekabristák* írását. Négy év múlva, 1860-ban, majd 1861-ben újra hozzáfog. Mindössze három fejezettel készül el, többet nem nyúl hozzá, és 1884-ben úgy, ahogy volt, nyomdába adta a három elkészült fejezetet — ezt a dátumot kell a regény befejezéséről való lemondás egyértelmű jelének tekintenünk.

A *Dekabristák*-ban elkezdett (később látni fogjuk, hogy folytatott) történet 1856-ban indul, vagyis a regény írásával egyidőben. Ekkor, 1856-ban térnek vissza, I. Miklós cár halála után, az 1825. évi decemberi felkelés miatt száműzöttek — már tudniillik, akik élve maradtak. Ekkor érkezik vissza családjával együtt Pjotr Ivanovics is Moszk-

vába. Fürge konjunktúristák⁷ rögtön felfigyelnek erre, és a „szituáció” már másnap így alakul:

„Pukitin tegnapi fáradozásai nem voltak hiábavalók... Pjotr Ivanovicsot otthon már több névjegy várta, olyan jelentékeny moszkvai személyiségek névjegye, akik ötvenhatban feltétlenül kötelességüknek tartották, mindennemű figyelemben részesíteni a híres száműzöttet, akit három évvel azelőtt semmiért a világon sem akartak volna látni.”

A szituáció napjainkban is közismert, az analógiák száma még egyre szaporodik, de bennünket nem ez érdekel, hanem a koncepció, mellyel Tolsztoj a *Dekabristák* megírásához fogott.

Tolsztoj az öreg és már aggkorian gyermeketeg Pjotr Ivanovicsban és feleségében azokat akarta életük vége felé újból megmutatni, akiknek ifjúkoráról — mint Pierre Ee-zuhovról és Natasa Rosztováról⁸ — talán többet tudunk, mint saját magunkról. Többet, mélyebben és jobban. Tolsztoj eredeti elképzelése szerint ugyanis a *Dekabristák* a második része lett volna annak a trilógiának, melynek első részét mint a *Háború és béké*-t ismerjük.

Több mint magától értetődő, hogy ilyen roppant koncepciójú mű indításánál Tolsztoj visszavisz bennünket mintegy fél évszázadnyira a múltba. Ami nem magától értetődik, amit kérdezzünk, és amire egyértelmű választ adni nehéz, az így hangzik: miért tudta Tolsztoj azt a korszakot, melyet saját valóságában nem látott — azaz a napóleoni időket 1805-től 1812-ig —, oly felülmúlhatatlan nagyszerűséggel elénk tárni, újrateremteti, azaz megírni, míg az 1856-ban kezdődő és ugyanakkor papírra vetett események feltárását — melyben a szeme előtt végbemenő dolgokról lett volna szó — miért kényszerült abbahagyni?

Nem tudta megírni? Nem akarta? Ez az írónál egy és ugyanaz. Ezenkívül bennünket egy lépéssel se visz előre. Mert marad a kérdés, melyre meg kell majd felelni: miért?

Az egyidejűség akadályozta? Gyenge válasz, és akkor is tovább kell kérdezni: miért fogott 1861-ben második próbálkozásba. És mi történt a következő több mint két év-

tizedben, amíg végül nyomtatásba adta a töredéket, és ezzel úgyszólván elvágta a mű köldököksinórját?

A pátriárkai⁹ kort megért Tolsztojnál nem lehet szó se időhiányról, se a tehetség hanyatlásáról. Az *Anna Karenina* is remekmű, a *Feltámadás* is nagyszerű regény, elbeszélései pedig: *Iván Iljics halála*, *A vászonmérő*, *A hamis bankjegy*, *Szergiusz atya* — hosszabb a sor, semmint hogy mind felsorolhatnánk — csupán terjedelmükben kisebbek, mint a nagy regények, de művészileg-emberileg semmivel sem maradnak le a *Háború és béke* legnagyobb oldalai mögött, hacsak, mint némelyik esztéta — hibás szemléletből kiindulva — nem kívánunk egy-egy műtől absztraktul kigondolt empirikus teljességet. Egyébként az érteni tudó megeléi a teljességet is Tolsztoj elbeszéléseiben.

És ne feledjük el: Tolsztojról van szó. Más íróra, hol joggal, hol jogtalanul, ráfoghathatjuk, hogy gyáva volt, nem merte saját kora — mai szóval élve — rázós problémáit érinteni. De Tolsztojról illet még a rágalom szája se mondhat. Tolsztoj nem félt. Helyzetéből, nagyságából származó hatalmának teljes tudatában szembeszállhatott és szembe is szállt a cári uralommal és az őt exkommunikáló¹⁰ pravoszláv egyházzal. A közte és az állam s az egyház között megnyilvánuló feszültség számára nem bénító, hanem erőt adó feszültség volt. Tolsztoj volt az aktív, a nyomást gyakorló. A *Dekabristák* abbamaradásának más oka kell legyen.

Az újabb kérdés: saját korát meg tudja-e írni az író? Naplók és riportok tömkelege rögtön azt feleli: igen!

De ha az őszinte és tisztességes szándékú naplókat vesszük csak figyelembe, még azt is észre kell venni, hogy naplók és riportok a legkedvezőbb esetben is csak egyes momentumokat tudnak igazán és valódián reprodukálni. Értékük, megint csak a tisztességes szándékúakról szólunk, igen nagy, de gyorsan általánosítottak vagy egyoldalúak, és — ezt szabályként fogadhatjuk el — minél inkább író vagy közéleti személy írta, annál inkább kell kétségbe vonni megbízhatóságukat.

A naplók értékének részleges voltát, hamis szubjektivitását már számtalan példán bebizonyították történészek és pszichológusok. De még többször bizonyították, hogy minden irodalmi mű — még a történelmi kosztümökbe öltöztetett regény is — jelenről és jelennek szól, akár akarta, akár nem akarta, akár tudta ezt, akár nem tudta az író, mivelhogy ő sem tud kibújni saját bőréből.

Ez az első pillanatra oly meggyőzőnek tűnő érvelés hamis. Implicite¹¹ tagadja az objektív megismerés lehetőségét a tudományban, és ezt a tagadást átviszi a művészetre is. A tudomány hosszú, nehéz úton jut egyre közelebb az objektív igazság megismeréséhez, a valósághoz. A művész pedig igenis ki tud bújni a saját bőréből, a saját gondolatai burkából. Képes tudatát megosztani és megsokszorozni — és teljes világképben egyesíteni. A művész végre tudja hajtani, amire a legitimista politikus nem volt alkalmas, de nagymértékben alkalmas volt — ezt művein ellenőrizhetjük — a regényeit író Balzac.

Klasszikus a József Attila-i megfogalmazás: „Az igazat mondd, ne csak a valódit”¹², és történelmi a jelentősége annak is, hogy kihez intézte ezt a felszólítást. Éppen ahhoz az íróhoz, ahhoz a Thomas Mannhoz, aki ennek a felszólításnak egyre fokozódó mértékben tudott eleget tenni.

Stendhal levélformában, fénykonstatálón, hűvösen, kristálytisztán így fogalmazza meg a kérdést:

„Úgy látom, hogy lehetetlen eljutni az igazsághoz, akár a nagy, akár a legkisebb dologban, és legkevésbé a némi-leg részletezett igazsághoz. M. de Tracy szokta mondani, hogy az igazságot nem lehet elérni, kivéve a regényben.”

Tolsztojnak még egy félbemaradt írása van, címe: *A földesúr reggele*. Ha ezt az írást és a *Dekabristák*-at egybevetjük, akkor valami olyasféle következtetésre kényszerülünk, hogy ezekben az írásokban olyan teljes, regény megkövetelte igazsághoz kellett volna eljutnia, melyet nem bírt volna el se az evangélium — melyet újfogalmazott

—, se a morálról szóló pamfletjei¹³, és túl kellett volna lépni a vallásról, a földtulajdonról szóló mégoly radikális elveinek határán is.

Nem azért maradtak-e abba az említett regények, mert bennük egy sokkal teljesebb és végsőkéig menő igazsághoz kellett volna eljutnia — odáig, ameddig eljutni ő csak moralizálva volt képes, tehát „elméletileg”? De regényében, mely a gyakorlat és igazság próbaköve, saját vallott eszméin, még a földtulajdon tagadásán is túl kellett volna lépni — és ezt nem akarta.

Igy, tisztán látva Tolsztoj határait, láthatjuk csak igazán, hogy milyen óriási volt azokban a művekben, melyeket oly tökéletes módon befejezett.

Ha összefoglaljuk gondolatmenetünket, arra a következtetésre jutunk, hogy Tolsztoj azért nem írta végig a *Dekabristák*-at és *A földesúr reggelé*-t, mert nem akarta, mert ez a két mű többet mondott volna, mint amennyit ő mondani jónak látott, és mint amennyit az ő reformatori és vallásmegújító szándékai elbírtak.

Persze ebből általános következtetéseket levonni még Tolsztoj esetében is túlzás, és — tulajdonképpen ezért is vetettük fel Thomas Mann *Krull*-jának esetét — a *Krull*-nál meg már egyenesen hibás volna. Teljesen elegendő, ha elgondolkozunk a regényírás és a regényíró valóságos problémáin.

II

1. KISREGÉNY — NAGYREGÉNY

Sok jó kisregényt írnak napjainkban, de a „kisregény” elnevezést nem tartom szerencsésnek. Egyrészt, mert nem a terjedelem szerint nagy vagy kicsi egy mű, másrészt azért, mert manapság sokan kisregénynek nevezik a hosz-

szabb elbeszélést is, és nem méltatják figyelemre a regény és elbeszélés közti különbséget, mely nem a terjedelemben mutatkozik.

De hát a nem felesleges, ám rendszerint unalmas terminológiai vitát elkerülve, nevezzünk itt kisregénynek minden olyan irodalmi művet, mely kétszáz gépelt oldalnál alig kevesebb vagy nem sokkal több.

Amivel azonban nem lehet egyetérteni az, hogy számos kritikus e jelenség, a regény rövidsége alá társadalmi-szociológiai magyarázatot igyekszik konstruálni alapépítményul, mondván: „korunk tempója nem bírja el a hosszú regényt — lökhajtásos repülőgépek korában élünk...”

Ha ez a leegyszerűsítő megállapítás jó helyen keresgélne, akkor a legkeresettebb olvasmány már nem a kisregény volna, hanem ma talán a tárcanovella és holnap a villámtréfa. Mert ma egy London—Róma vagy a Budapest—Moszkva repülőút (az elhelyezkedést, étkezést leszámítva) már csak egy novella elolvasását teszi lehetővé; kisregény elolvasását csak egy Sopron—Sátoraljaújhely vagy ehhez hasonló huzamosabb utazás. Hihető-e, hogy az író műve terjedelmét a sopron—sátoraljaújhelyi utazás körülményeihez alkalmazza?

De a tréfás megjegyzéseket hadd váltsák fel komoly, piackutatásra alapozott érvek, a könyvkiadás hazai és külföldi tapasztalatai. A kiadók — nyugaton még inkább, mint nálunk — nem akarnak novellás kötetet kiadni, mert roszszul fogy. A közönség regényt keres. Elsősorban, persze, detektívregényt. De még a *Háború és béké*-nek s a József-legendának¹⁴ is inkább akad olvasója, mint a novellás kötetnek. A képeslapok is szívesen közölnek regényt — folytatásokban. Az üzleti meggondolás feltételezhetően a következő: aki a regényt elkezdte olvasni, nem hagyja abba a lap vásárlását a regény befejezése előtt. Aztán jön a ravasz spekuláció második lépése — abban a számban, amelyben az egyik regény befejeződik, az ügyes szerkesztők elkezdik a következő regényt. Úgy látszik, jól bevált fogás.

A folytatásos regények legújabb változata a tévé krimi és a csinbum sorozatai. Noha néhány év előtt a tévé tapasztalatlan teoretikusai azt hihették: a tévéjáték nem szabad, hogy 30—40, legfeljebb 45 percnél tovább tartson, ma tengeri kígyó hosszúságú krimikkel táplálják az erre éhes közönséget. A minőség nemcsak a régi pikareszk¹⁵ regényeknél rosszabb, de a múlt században és századunk elején olyan elterjedt füzetes regényeknél is. Talán még vannak, akik emlékeznek a sok kilogrammos Rinaldo Rinaldinire¹⁶, a nemes lelkű rablóvezér regényére, melynek szerzője — furcsa rokonság — Goethe sógora volt.

Itt vannak továbbá a világ különböző nevű, de irodalmilag közeli rokon Szabó család-ok. Talán sohase lesz végük. Népszerűségüket, persze csak nagy titokban, minden író irigyli.

Nem vitás, hogy a Szabó család és egyetlen rokona sem irodalom. De tény, hogy a közönség nem akar ma Szabóék-ról, holnap Kovácsékról hallani, hanem mindig, egyre részletesebben arról a Szabó családról, melyet már ismer — és tegyük hozzá, mert fontos —, arról, ami a bizonyíték, hogy az olvasó-hallgató részletes, beható ismeretsége törekszik.

Ezt a feladatot a különböző Szabó családok már alkakuknál fogva se tudják kellő szinten megoldani. Erre csak a regény képes, de állapítsuk meg: a nagy terjedelem nem riasztólag hat a közönségre, mely ígenis szereti a részletes és pontos megismerést.

A kisregény ma igen sikeres műfaj, ezt a sok kitűnő kisregény ékesen bizonyítja. Ám művelték ezt a műfajt már görögök, rómaiak korában s azóta is. Az újabb kori kisregény csúcspontjai közül talán említsük itt Kleist *Michael Kohlhaas*-át¹⁷ és Tolsztoj sok nagyszerű kisregénye közül csak az *Iván Iljics halálá*-t.

Az igazi és valódi nagyregény nem amorfi, mint a különböző Szabó család-ok, és nem olyan, mint a számtalan válfajú pikareszk regények. Különbözőséget ez utóbbitól legjobban a pikareszkszerű regényekben (*Don Quijote*, *Simplicius Simplicissimus*¹⁸) ismerhetjük fel. A regény teste-lelke szerves egység, és tulajdonképpen rosszul tűri a trilógiákba-tetralógiákba való felbontást.

Az írói gyakorlat a regényírásnak rendkívül nagyszámú variánsát ismeri. Itt csak néhányat sorolunk fel.

1. Az író kisregényt akar írni, de az anyag nagyregény, sőt tetralógia írására kényszeríti (Thomas Mann).

2. Az író egy nagyregényt akart írni, meg is írja ezt az egy regényt, csak a regény szerkezete és szervezete készíti, hogy a regény egyes részeit „könyv”-nek nevezze, ahogy ezt régebben az írók még aránylag rövid fejezeteknél is tették (R. Martin du Gard).

3. Az író egy trilógiában (vagy tetralógiában stb.) képzelel el, hogy mit kell éppen neki a világ legfontosabb dolgaiból tükröztetni, azaz megjeleníteni, és

a) megírja a trilógiát,

b) csak a trilógia első részét írja meg (Tolsztoj).

4. Az író az egész empirikus világot akarja regényeiben visszatükrözni, korlátlan számú, egymással lazán összefüggő regényeket tervez (Balzac).

5. Még a balzaci tervet is kevésnek érzi, és regénysorozatán kívül trilógiákat is ír (Zola).

6. Egyes regényeket ír, mindig arról, amiről tudja, hogy a legfontosabb (Stendhal).

E sorok írója tudja, hogy a felsorolás hiányos, hogy megnevezett írók nem egyformán jelentősek, tudja, hogy pl. Roger Martin du Gard egynél több regényt írt és szándékozott írni. Fentebb megpróbálta elemezni, miért nem írta meg Tolsztoj a trilógia két következő részét, és a következőkben egész röviden tér ki a többrészes családrege-nyre — és annak mai szerepére.

A felsorolás sorrendjét megbontva először a trilógiák balsorsáról kell beszélni. A tények azt látszanak bizonyítani — akár verses a trilógia, akár próza —, hogy az első rész szinte kivétel nélkül jobb, mint a következő részek. A sok egyéb ok között talán ez is közrejátszott abban, hogy Tolsztoj csak a *Háború és béké*-t írta meg? Tolsztojnál biztos, hogy nem ez volt az egyetlen ok, ámbar rendkívülien fejlett művészi önismerete valahol talán ezt is számba vette.

A trilógiák gyengülő erejének többnyire a szerkesztési módszer mechanikus voltában keresendő legfőbb oka. A másik ok az ambíció és tehetség inkongruenciája, mikor az előre elszánt trilógia-író nyújt, tartalékol, spórol. S mint aki előre megácsolt nagy ládákat akar megtölteni, de a jó holmija kevés, fűrészporral, gyaluforgáccsal, pakolópapírral és sajna kevésbé értékes holmival tölti ki a megmaradt közőket.

Az igazában nagyregények írójánál ez néha fordítva történik. Írás közben jön rá, hogy az, amit 200—250 oldalon remélt kifejezni-megalkotni, nem fér be szűk keretbe. Thomas Mann meg is írta, hogy a *Faustus* kivételével minden esetben rövidebbre tervezte regényét, mint amilyenné az a munka során lett. A *Varázshegy*-et akkora terjedelműre tervezte, mint a *Halál Venecében*-t, de ilyenformán alakult a József-legenda tetralógiája is.

Az ideális regényíró azonban nem Thomas Mann, hanem R. Martin du Gard. Nagyregényt készült írni, és nagyregényt írt: a *Thibault család*-ot. (Látszólag más, de mégis hasonló Stendhal módszere, aki ha nekifogott, néhány hét alatt, cédulázás nélkül, egyfolytában írta nagyregényeit. Stendhal előkészítő műveleté egész élete és annak minden tapasztalata volt.)

Már említettük, hogy a nyolc könyvre osztott *Thibault család* egyetlen regény. Most íme a bizonyíték: nincs értelmes ember, aki ezt a regényt — legalábbis mikor először olvassa — nem az elején kezdi és nem az utolsó oldalnál fejezi be. Egész másképp olvassuk Balzac regényeit.

A Balzac által felírt sorrendet szinte senki se ismeri, ha ismerné, se tudná betartani, mert nem írta meg valamenynyit, és ami a legjellemzőbb: nem abban a sorrendben, ahogy végeredményben az egész világot, az egész *Emberi komédiá*-t meg kívánta jeleníteni vagy mondjuk tükrözni. Azt írta meg, amit a legsürgősebbnek tartott, és amihez már felkészültnek érezte magát. Az egyes regények önálló egészek — hol jobbak, hol rosszabbak. Szorosan egymáshoz kapcsolódó (de magában is megálló) regénye csak az *Elvesztett illúziók* és a *Kurtizánok tündöklése és bukása*. A többi regény egymással gyengébb szálakkal függ össze, mint a Balzacot körülvevő és még éppen kialakuló világgal, melyet megír. Így van ez akkor is, mikor például a *Goriot apó*-ból oly pontosan ismert Rastignac személye fordul elő más regényekben. Balzac az egész világ összefüggésének megírását tűzte ki céljául, de mindig egyes regényeket írt.

Hogyan mutatkozik a hasonló törekvés Zolánál? Zola nemcsak megtervezte, de húsz kötetben meg is írta a *Rougon-Maquart család történeté*-t. Ennek a két családnak lezármazottjai szerepelnek véges-végig, ám oly nagy távolságra sodródtak egymástól, mint amilyen távolság a valóságban is megvolt a *Germinal* bányászai és a *Pénz* börzsnerei¹⁹ között. Az, hogy a húsz regényt Zola szándéka szerint összetartaná — a fiziológiából, származástanból kiszűrte meglehetősen primitív feltételezés —, inkább csak kárára van a regénynek és Zola tiszteletre méltó, de Balzacénál sokkal kisebb tehetségének.

De mégis ezek a regények összehasonlíthatatlanul jobbak, mint mikor Zola szabályos trilógiát ír, mint amilyen a *Róma—Lourdes—Párizs*²⁰. Itt semmiféle haladó eszme se segít, ezt a gondosan megszerkesztett építményt teljességgel belepte a por.

Szülők, gyermekek, testvérek egymáshoz való viszonya az emberi lét és egyben az emberi eszmélés legősbibb tárgya. Az ember-isten-természet értelmezése ez, egyben a születés és halál, következőleg az emberi lét értelmének felfogására (felfogás a megértés és felfogás a megjelenítés értelmében) való törekvés.

Ősidőktől fogva tárgya ez a drámának, később a regényeknek. Most azonban nem az Atreidák²¹ dolgát kezdjük vizsgálni, de még a modernebb Ödipusz-komplexumok²² vizsgálatát is másra bízhatjuk. Még így is túl széles a terület, ha csak a századforduló és századunk első felének nagy családregényeire kívánunk figyelni.

A *Buddenbrooks*, a *Forsyte Saga*, az *Artamonovok*, a *Thibault család* — hogy csak a legfontosabbakat említsük — közös jellegzetessége, hogy valamennyi a polgári család felbomlásának jelenségeit, képeit, okát tükrözi a művészi képesség magas, bár különböző fokán.

Ezek a regények már nem az antik dráma családjainak irtóztatos tragédiáiról adnak hírt, és nem Philemonok és Baucisok²³ idilljéről, hanem a felbomlást érzékeltetik, melynek tanúi az írók. Napjainkban ez a felbomlás társadalmi szinten ténylegesen végbement. Nincs már család, amelyik ma bomlik, ezért nem ábrázolható — illetőleg története jelen időbe nem tehető. Ne úgy értsük ezt, hogy nincs már család; ma is vannak szerető és gyengéd családi kapcsolatok, és vannak családi viszályok, ellentétek és tragédiák is. Ami nincs, ami megszűnt vagy csak rudimentárisan²⁴ létezik, az a család hatalma: a családi és családfeői tekintély, a család megfellebbezhetetlen döntése, mely házasságokat hoz létre, avagy tilt. Mert megszűnt ezen döntések és tilalmak materiális bázisa, anyagi-pénzügyi hatalma, a hozomány, örökség jelentősége. Nálunk úgyszólván teljesen megszűnt (csak néha érződik, ha az anyós nem akarja befogadni lakásába a menyét), de gyengült a család tekintélye a polgári nyugat köreiben, és nemcsak a pol-

gári, de az ennél „magasabb” körökben is, hiszen már az angol uralkodóház tagjai se respektálták (több ízben) a családi érdeket, a családi tekintélyt, és még a trón öröklése vagy nem öröklése sem volt akadály. A dolgozó rétegek közt még inkább jelentéktelenné vált a családi vagyon, a családi összeköttetés, a családnak, mellyel új kapcsolatba kerülnek, jó vagy rossz híre, származása, tekintélye, szóval az, ami a *Háború és béke* ábrázolta személyeknél (a személyeknél, nem Tolsztojnál) megingathatatlan oka vagy akadályja volt házassági—szerelmi—vagyonni kapcsolatok kialakulásának.

A mai ember aligha „erkölcstelenebb”, mint a régiek. Csak más. Mert a nők is kenyérkeresők, mert az életkor hosszabb, és a harminc—negyven éves nő még fiatal (ezért persze néha nem is törődik kellőképp a gyermekével), mert egy csomó betegség gyakorlatilag nincs többé — ezen és még sok egyéb oknál fogva megszűnt vagy meggyengült egy egész sor előítélet és babona.

Íme, ezért ma aligha kezdődhetik egy nagyregény családi tanácskozással, mint a *Forsyte Saga*, hiszen nem hogy a nagymama születésnapján (ahogy a *Buddenbrooks* kezdődik), de úgyszólván semmiféle családi esemény alkalmából se képes egybegyülekezni a nagy család. Nemcsak térben vannak egymástól távol. A térbeli távolságot gyors repülőgépek és autók könnyebben leküzdhetnék, mint a régi dilizsánszok²⁵ és vasutak tették — a család mégsem jön össze, mert se ideje, se oka az összejövetelre. A család tagjai emberek, akiknek egy része a közömbös magányt, másik része a családnál szélesebb baráti—elvi közösséget választotta, tartja fontosabbnak.

A családi érzés nem halt ki, nem is torzult el. Csak a társadalmi szférából az érzelmi szférába került — az irodalom tehát lírában és novellában foglalkozhat és foglalkozik inkább a családdal. A nagy, sok részes családregények ideje feltehetőleg elmúlt.

Magyarországon még a legutóbbi időkben is írtak, és tán írnak is, családregényt. Ezek talán — elkésve bár — vol-

nának hivatottak kitölteni azt az űrt, mely irodalmunkban a Kárpáthy és Baradlay családok romantikus—nemesi családregényei után keletkezett, és Kaffka Margit nagy kísérlete egészen betölteni nem tudott.

Új, újfajta családregény a *Rozsdatemető*, és mint jelen-ség is figyelemre méltó. Fejes regénye a régi családregényekkel ellentétben nem nosztalgikus, hanem ironikus, nem nagyregény, hanem tipikusan „kisregény”, és ami ennél is jellegzetesebb: Hábetlerekén keresztül mutatja meg a családot. A Hábetlerek pedig társadalmilag és szellemileg egyaránt munkásosztály alatti réteg — bár sajnos nem annyira ritka alakulat, mint ahogy társadalmunk azt kívánná.

Fejes *Rozsdatemető*-je bizonyos aspektusból a családregény rekviemje,²⁶ ahogy Dürrenmatt *Ígéret-e*²⁷ a detektívregény rekviemje. A Dürrenmatt-féle rekviem óta a krimik száma még egyre, változatlanul emelkedik. Jó családregények is jöhetnek még — esetleg történelmi regények köntösében. A novella pedig — ez a ma nem eléggé kedvelt, gyönyörű műfaj — családi és generációs konfliktusok sokaságát tárhatja fel az irodalom számára.

4. HOGYAN ÍRJUNK MA REGÉNYT?

Már mondtuk: a mai regény nem kezdődhet estéllyel, mint a *Háború és béke*, se születésnap-i ünnepséggel, mint a *Buddenbrooks*. Így van, de közgyűléssel és taggyűléssel se, mint a néhány év előtt megjelent regények zöme. Sőt, ezeket a gyűléseket aligha helyettesíthetik a törvényszéki tárgyalások, avagy házibulik — amikkel ma a regényeket, színdarabokat, filmeket, tévéjátékokat szokványosan kezdi. De már a Robbe-Grillet²⁸ módszerével írt regény is avuló újdonság,

Mégis a látszólag legnehezebb kérdésre íme a legegyszerűbb recept: „Regényünket úgy írjuk, ahogy Stendhal írta regényét, ma.”

BEVEZETÉS A MARXI ESZTÉTIKÁBA

Marx és Engels irodalmi tanulmányai irodalmi formájukban igen sajátos jellegűek; ezért mindenekelőtt fontosnak tartjuk az olvasót e forma szükségszerűségéről tájékoztatni. Mindenekelőtt azt kell tudni, hogy Marx és Engels soha nem írtak összefüggő könyvet vagy tanulmányt szoros értelemben vett irodalmi kérdésekről. Az érett Marx ugyan mindig arról álmodott, hogy kedvenc írójáról, Balzacról nagyobb tanulmányban fejtse ki nézeteit. Ez a terv azonban, mint annyi más, álom maradt. A nagy gondolkodót alapvető gazdasági műve halála napjáig annyira igénybe vette, hogy sem ez, sem a Hegelről¹ tervezett könyv nem jöhetett létre.

Ennélfogva ezek az írások részben leveleket és beszélgetések feljegyzéseit tartalmazzák, részben pedig kiszakított részeket más tartalmú munkákból, amelyekben Marx és Engels az irodalom fő kérdéseit érintették.

Ennek a ténynek megállapítása azonban távolról sem jelenti azt, mintha ezek a töredékek nem alkotnának szerves, rendszeres gondolati egységet. Csak azt kell mindenekelőtt megértenünk, hogy ez a rendszer Marx és Engels bölcséleti elgondolásai alapján milyen természetű. Itt természetesen nem áll módunkban a marxi rendszerezés elméletét részletesen kifejteni. Mindössze két szempontra kell felhívunk az olvasó figyelmét. Az első az, hogy a marxi filozófia — éles ellentétben a modern polgári bölcselettel — sohasem válik el a történelem egységes folyamatától. Marx és Engels szerint csak egyetlen, egységes tudomány létezik: a történelem tudománya, amely a természet, a társadalom, a gondolkodás stb. fejlődését mint egy egységes, történel-

mi folyamatot fogja fel, amely feltárni igyekszik annak általános és részleges (egyes korszakokra vonatkozó) törvényszerűségeit. Ez azonban — ismét éles ellentétben a modern polgári gondolkodással — semmi körülmények között sem jelent történelmi relativizmust.² A dialektikus módszer lényege éppen abban áll, hogy az abszolút és a relatív elválaszthatatlan egységet alkot: az abszolút igazságnak megvannak a maga relatív, helyhez, időhöz, körülményekhez kötött elemei, viszont a relatív igazság, amennyiben csakugyan igazság, amennyiben híven tükrözi a valóságot, abszolút érvénnyel bír.

Ennek a szempontnak szükségszerű következménye, hogy a marxi felfogás nem ismeri el az egyes tudományágak ma dívó éles elválasztását, különállását. Sem a tudománynak, sem a művészetnek nincs önálló, immanens, kizárólag saját belső dialektikájából folyó története. Mind-egyiknek fejlődését az ösztörténelem menete szabja meg; ennek megértése nélkül az egyes területeken beálló változások, fejlődések nem magyarázhatók meg igazán tudományosan. Marx és Engels eme — sok modern tudományos előítéletnek élesen ellentmondó — felfogását természetesen nem szabad mechanikusan értelmezni, ahogy azt számos álmarxista, vulgáris marxista³ tenni szokta. Későbbi, a részletekbe menő fejtegetéseink során rá fogunk térni erre a problémára is. Itt csak azt emeljük ki, hogy Marx és Engels sohasem tagadták az emberi élet egyes működési területeinek — a jognak, a tudománynak, a művészetnek stb. — relatíve önálló fejlődését, azt, hogy az egyik filozófiai gondolat a másikhoz kapcsolódik, azt fejlesztí tovább, az ellen hadakozik, azt korrigálja stb. Marx és Engels csak azt tagadják, hogy a tudomány vagy a művészet fejlődését kizárólag vagy akár elsődlegesen ezekből az immanens⁴ összefüggésekből lehetne megmagyarázni. Ezek az immanens összefüggések kétségkívül léteznek az objektív valóságban, de csupán mint mozzanatai a történelmi összefüggés, a történelmi fejlődés egészének, amelyen belül a gazdasági tényezőnek: a termelőerők fejlődé-

sének jut — a bonyolult kölcsönhatások komplexumában — az elsődleges szerep.

Ily módon az irodalom léte és lényege, keletkezése és hatása csak az egész rendszer ösztörténeti összefüggésében érthető és magyarázható meg. Az irodalom keletkezése és fejlődése része a társadalom ösztörténeti folyamatának. Az irodalmi művek esztétikai lényege és értéke, s ezzel összefüggésben hatása is, egyik esete annak az általános és összefüggő társadalmi folyamatnak, amelyben az ember a világot a maga részére öntudatával elsajátítja. Az első szempontból a marxista esztétika, a marxista irodalom- és művészettörténet része a történelmi materializmusnak, a második szempontból alkalmazása a dialektikus materializmusnak. Persze, mindkét esetben különleges, sajátos része ennek az egésznek, meghatározott speciális törvényszerűségekkel, meghatározott, speciális esztétikai elvekkel.

A marxista esztétika és irodalomtörténet legáltalánosabb elveit tehát a történelmi materializmus tanában találjuk meg. Csakis a történelmi materializmus segítségével érthető meg a művészet, az irodalom keletkezése, fejlődésének törvényszerűségei, fordulatai, e folyamaton belül létrejövő fellendülések és hanyatlások stb. Ezért már bevezetőben fel kell vetnünk a történelmi materializmus néhány általános, alapvető kérdését. Éspedig nemcsak a szükséges tudományos megalapozás érdekében, hanem, mert éppen ezen a területen élesen el kell választani a valódi marxizmust, az igazi dialektikus világszemléletet a közkeletű vulgarizálástól, mely éppen az irodalom területén talán leginkább kompromittálta a szélesebb közönség szemében a marxizmus tanításait.

Tudvalevő, hogy a történelmi materializmus a gazdasági alapépítményben látja a történelmi fejlődés irányító elvét, meghatározó törvényszerűségét. Az ideológiák — köztük az irodalom és művészet — ebben az összefüggésben mint a fejlődési folyamatot csak másodlagosan meghatározó felépítmény szerepelnek.

Ebből az alapvető megállapításból a vulgáris materia-

lizmus azt a mechanikus és hamis, ferdítő és félrevezető következtetést vonta le, mintha alapépítmény és felépítmény között egyszerű oksági viszony állna fenn, amely viszonyban az előbbi mindig mint ok, az utóbbi kivétel nélkül mint okozat szerepelne. A vulgáris marxizmus szemében tehát a felépítmény mechanikus okozati következménye a termelőerők fejlődésének. Ilyenfajta összefüggést a dialektikus módszer egyáltalában nem ismer. A dialektika tagadja azt, hogy bárhol a világban léteznék tisztán egyoldalú ok és okozati viszonylat: a legegyszerűbb tényekben is felismeri okok és okozatok bonyolult kölcsönhatását. És olyan sokrétű és sokoldalú folyamatban, mint amilyen a társadalom fejlődése, a történelmi materializmus különös élességgel hangsúlyozza, hogy a társadalmi, a történelmi fejlődés összefolyamata mindenütt bonyolult kölcsönhatások szövevényéből jön létre. Csakis ilyen módszerrel lehet az ideológiai problémához egyáltalában hozzányúlni. Aki az ideológiákban az alapjukat képző gazdasági folyamatnak mechanikus, passzív produktumait látja, az lényükből és fejlődésükből nem ért meg semmit, az nem marxizmust ad, hanem annak torzító karikatúráját. Engels egy levelében e kérdésről a következőket írja: „A politikai, jogi, filozófiai, vallási, művészeti stb. fejlődés a gazdasági fejlődésen alapul. De mind visszahatnak egymásra és a gazdasági alapra is. Nem úgy áll a dolog, hogy a gazdasági helyzet az ok, az *egyedül aktív*, és minden egyéb csak passzív okozat. Hanem kölcsönhatás áll fenn a *végző fokon* mindig érvényesülő gazdasági szükségesszerűség alapján.”

Ez a marxista módszertani beállítás azzal a következménnyel jár, hogy a szubjektum tevékenységének, alkotó energiáinak igen nagy szerepet tulajdonít a történelmi fejlődésben. A marxizmus fejlődéstörténeti alapgondolata, hogy az ember munkája révén vált állatból emberré. Ily módon a szubjektum alkotó szerepe úgy nyilvánul meg, hogy az ember — munkája által, melynek jellegét, lehetőségeit, fejlettségi fokát stb. természetesen objektív termé-

szeti és társadalmi körülmények határozzák meg — önma-
gát teremti meg, önmaga csinált önmagából embert. A tör-
ténelmi fejlődés felfogása végigvonul az egész marxi filo-
zófián, tehát az esztétikán is. Marx egy helyen arról be-
szél, hogy a zene fejleszti ki az emberben a zene iránti
érzéket. Ez a felfogás ismét része a marxizmus összefogá-
sának a társadalom történelmi fejlődéséről. Marx a most
érintett gondolatát így konkretizálja: „Csak az emberi lény
tárgyas módon kifejlődött gazdaságával áll elő a szubjek-
tív *emberi* érzékvilág gazdagsága, áll elő a zenei fül, a szép
forma iránt fogékony szem, állnak elő az emberi élvezésre
alkalmas érzékek. Érzékek, melyek mint *emberi* lényegi
erők igazolódnak, részint már kifejetten, részint még kifej-
lődőben.” Ennek a felfogásnak igen nagy jelentősége van
nemcsak a szubjektum történelmileg és társadalmilag aktív
szerepének megértésében, hanem abban is, hogy a marxiz-
mus hogyan látja a történelem egyes korszakait, a kultúra
fejlődését, e fejlődés határait, problematikáját és perspek-
tíváját. Marx fent említett gondolatmenetét így fejezi be:
„Az öt érzék *kiképzése* az egész eddigi világtörténelem
munkája. A durva gyakorlati szükséglet korlátai közé szo-
rult érzéknek értelme is csak korlátolt. A kiéhezett ember
számára nem létezik az étel emberi formája, hanem csak
elvonat jelenvalósága mint étel: éppúgy adódhatnak a leg-
durvább formában is, és nem mondható meg, miben kü-
lönbözik ez a táplálkozási tevékenység az *állati* táplálkozá-
si tevékenységtől. A gondok közt élő, szűkölködő ember-
nek nincs érzéke a legszebb színmű iránt sem; az ásvány-
kereskedő az ásványnak csak kereskedelmi értékét látja,
de nem a szépségét és sajátlagos természetét. Nincs ás-
ványtani érzéke. Az emberi lény eltárgyasodása kellett,
elméleti és gyakorlati tekintetben egyaránt ahhoz, hogy az
ember érzéke *emberivé* váljék, valamint ahhoz is, hogy
létrejöjjön az emberi és természeti lény egész gazdagsá-
gának megfelelő emberi érzék.” Az ember szellemi tevé-
kenységének minden területén tehát bizonyos relatív ön-
állósággal bír; ez vonatkozik legelsősorban a művészetre

és az irodalomra. Minden ilyen tevékenységi terület, minden ilyen szféra — az alkotó szubjektumokon keresztül — önmagát fejleszti, közvetlenül saját korábbi alkotásaihoz kapcsolódik, azokat fejleszti tovább, ha kritikával és polemikusan is. Már rámutattunk arra, hogy ez az önállóság relatív, hogy semmiképpen sem jelenti a gazdasági alépítmény elsődleges jellegének tagadását. Ebből azonban távolról sem következik, hogy az a szubjektív meggyőződés, mintha a szellemi élet valamely szférája önmagát fejleszteni tovább, pusztán illúzió volna. Ez az önállóság objektíve van megalapozva a társadalmi fejlődés lényegében, a társadalmi munkamegosztásban. Engels e kérdéstről a következőket írja: „Az emberek, akik ezzel foglalkoznak, a munkamegosztás különféle ágaihoz tartoznak, és azt hiszik magukról, hogy független területen dolgoznak. És amennyiben önálló csoportot alkotnak a társadalmi munkamegosztáson belül, annyiban termékeik — tévedéseiket is beleértve — visszahatnak az egész társadalmi fejlődésre, még a gazdaságira is. Emellett azonban ők maguk ugyancsak a gazdasági fejlődés uralkodó befolyása alatt állnak.” És a következőkben Engels világosan kifejti, hogy az ökonómia⁵ primátusát módszertanilag hogyan képzei: „A gazdasági fejlődés végső felülkerekedése számomra ezeken a területeken sem kétes, csak éppen ez az egyes területek megszabta feltételeken belül érvényesül: a filozófiában például a (többnyire megint csak politikai stb. álöltözetben ható) gazdasági befolyásoknak a meglevő, az elődöktől örökölt filozófiai anyagra való hatása által. A gazdaság itt semmit sem teremt a novo (egészen újból), viszont meghatározza a készen talált gondolati anyag megváltoztatásának és továbbképzésének módját, de még azt is többnyire csak közvetve, amennyiben a filozófiára legnagyobb közvetlen hatásuk a politikai, jogi, erkölcsi visszatükrözéseknek van.” Amit itt Engels a filozófiáról mond, az természetesen teljes mértékben vonatkozik az irodalom fejlődésének alapelveire is. Konkrétan azonban magától értetődik, hogy mindegyik fejlődésnek megvan a maga különleges jellege, a két

fejlődés között felismerhető párhuzamosságokat sohasem szabad mechanikusan általánosítani, hogy mindegyik szféra fejlődésének — az osztálytársadalmi törvényszerűségeken belül megvan a maga sajátos jellege, megvannak a sajátos törvényszerűségeik.

Ha most már az így nyert általános elvet csak némileg konkretizálni kezdjük, eljutunk a marxizmus történelem-felfogásának egyik legfontosabb elvéhez, az egyenlőtlen fejlődés elvéhez. Ez az osztálytársadalom ideológiai története számára azt jelenti, hogy — itt is éles ellentétben a vulgáris marxizmussal — a történelmi materializmus felismeri, hogy az ideológiák fejlődése egyáltalában nem mechanikusan és szükségképpen párhuzamosan halad a társadalom gazdasági magasabbra jövésével. Az osztálytársadalmakban s az azokat megelőző időkben egyáltalán nem szükségszerű, hogy minden gazdasági-társadalmi fellendülés irodalmi, művészi, filozófiai stb. fellendülést vonjon maga után; egyáltalában nem szükségszerű, hogy valamely gazdaságilag magasabb fokon álló társadalomnak feltétlenül magasabbrendű irodalma, művészete, filozófiája stb. legyen, mint az alacsonyabb rendűnek. (A szocialista társadalmat illetőleg Marx és Engels az egyenlőtlen fejlődés kérdésével nem foglalkoztak.)

Marx és Engels ismételten erélyesen rámutatnak erre az egyenlőtlen fejlődésre az ideológiák történetének területén. Így Engels fent idézett gondolatmenetét éppen azzal illusztrálja, hogy a 18. század francia, a 19. század elejének német filozófiája éppen teljesen vagy viszonylagosan visszamaradt országokban jött létre, úgyhogy a filozófia területén olyan nemzet kultúrája játszhatott vezető szerepet, mely gazdasági téren messze alatta állt a környező országoknak. Engels ezt a megállapítást így formulázta: „Így történik aztán, hogy gazdaságilag hátramaradott országok a filozófiában mégis vezető szerepet játszhatnak: így Franciaország a 18. században Angliával szemben, amelynek filozófiájára a franciák támaszkodtak, később pedig Németország mindkettővel szemben.”

Marx ezt a gondolatot, az irodalom fejlődését illetően, ha lehet, még élesebben, határozottabban, elvileg fogalmazza meg. Azt mondja: „A művészetről ismeretes, hogy meghatározott virágkorai korántsem állnak arányban a társadalom, tehát az anyagi alap, úgyszólván szervezetük csontrendszerének általános fejlettségével. Például a görögök vagy akár Shakespeare, összehasonlítva a modernekkel. Bizonyos művészeti formákról, például az eposzról, el is ismerik, hogy korszakot alkotó klasszikus alakjukban sohasem jöhetnek létre, mihelyt a művészeti termelés a maga valóságában megindult; tehát hogy éppen művészeti téren bizonyos jelentős képződmények csak a művészeti fejlődés kezdeti fokán lehetségesek. Ha ez a különféle műfajok egymáshoz való viszonyában a művészet területén belül így állhat, akkor már nem olyan meglepő, hogy a művészet egész területének a társadalom általános fejlődéséhez való viszonyában ez a helyzet.”

A történelmi fejlődés ilyen felfogása az igazi marxisták részére kizár minden sematizálást, minden analógiákkal, mechanikus párhuzamokkal való dolgozást. Az egyenlőtlen fejlődés elvének megnyilvánulása az ideológiák történetének területén, az antagonisztikus történelmi fejlődésnek bármilyen korszakában konkrét történelmi kérdés, amelyet a marxistának a konkrét helyzet konkrét elemzése segítségével lehet csak megválaszolni. Ezért Marx idézett gondolatmenetét így fejezi be: „A nehézség csak az ellentmondások általános megfogalmazásában rejlik. Mihelyt egyenként meghatároztuk, már meg is magyaráztuk azokat.”

Marx és Engels egész életükön át hadakoztak úgynevezett tanítványaiknak leegyszerűsítő, vulgarizáló felfogása ellen, akik a konkrét történelmi folyamat konkrét tanulmányozása helyébe konstruált következtetéseken, analógiákon alapuló történetszemléletet akartak helyezni; akik a dialektika bonyolult és konkrét összefüggéseit egyszerű mechanikus összefüggésekkel igyekeztek kiszorítani. Ennek a módszernek kiváló alkalmazását láthatjuk Engels Paul Ernsthez⁶ intézett levelében, amelyben Engels élesen

állást foglal Paul Ernst ama kísérletével szemben, hogy Ibsen „kispolgári” jellegét a német kispolgárság analógiája nyomán, a „kispolgár” általános fogalma alapján határozza meg, ahelyett, hogy a norvég fejlődés konkrét sajátosságaira menne vissza.

Marx és Engels történelmi kutatásai a művészet és az irodalom terén is az emberi társadalom egész fejlődésére terjednek ki. Azonban itt is, csakúgy, mint a gazdasági fejlődés és a társadalmi harcok tudományos megértése kísérleténél, fő figyelmük arra irányul, hogy a jelenkor a modern fejlődés leglényegesebb vonásait felismerjék és kidolgozzák. Ha most már ebben az összefüggésben tekintjük a marxizmus irodalomszemléletét, úgy még világosabban látható az egyenlőtlen fejlődés elvének nagy fontossága valamely korszak sajátosságainak kidolgozásánál. Kétségkívül a tőkés termelési rend lényegénél fogva kedvezőtlen az irodalom és a művészet kibontakozására. Nem Marx az első és nem is az egyetlen, aki ezt az összefüggést felismeri és kifejti. De igazi okai csak nála jelennek meg valódi teljességükben. Mert csak a kapitalista gazdaság, a kapitalista társadalom ilyen átfogó, dinamikus és dialektikus feltárása adhat képet erről a helyzetről. Itt természetesen nincs terünk e kérdés még csak vázlatos kifejtésére sem.

E kérdésnél különösen világossá válik az olvasó előtt, hogy a marxi irodalomelmélet és irodalomtörténet csak része egy átfogó egésznek: a történelmi materializmusnak. Marx nem esztétikai szempontból kiindulva állapítja meg a tőkés termelési rend emez alapvető művészetellenes irányzatát. Sőt, ha mennyiségileg, ha statisztikailag vennők Marx kijelentéseit — amit, természetesen, ha helyes megértésre törekszünk, sohasem szabad tennünk —, akkor szinte azt lehetne mondani, hogy ez a kérdés őt alig foglalkoztatta. De aki igazi figyelemmel és megértéssel áttanulmányozta A tőké-t és Marx egyéb ökonómiai műveit, az látni fogja, hogy Marx néhány utalása, az átfogó egész nézőpontjából tekintve, mélyebb betekintést nyújt a kérdés lényegébe, mint az egész életükben esztétikával fog-

lalkozó romantikus antikapitalisták írásai. A marxi ökonómia ugyanis a társadalmi élet alapját képező gazdasági lét kategóriáit visszavezeti oda, ahol valóságos formájukban nyilvánulnak meg, mint emberek viszonylatai emberekhez, és ezekén keresztül, mint a társadalom viszonya a természethez. Ámde Marx egyúttal azt is bebizonyítja, hogy mindezek a kategóriák a kapitalizmusban szükségszerűen dologi formában jelennek meg, a dologi formájukkal eltakarják igazi lényegüket, az emberek közötti viszonylatokat. Az emberi lét alapvető kategóriáinak a fejtetőre állítása a kapitalista társadalom szükségszerű fetiszizációja.⁷ Az emberek öntudatában a világ egészen másképp, struktúrájában elferdítve, struktúrájából kifordítva jelenik meg. Egészen kivételes gondolati munka kell ahhoz, hogy a kapitalizmus embere keresztül lásson ezen a fetiszizáción, hogy az emberek mindennapi létét meghatározó dologi kategóriák mögött (áru, pénz, ár stb.) meglássa igazi lényüket: az emberek közötti viszonylatokat.

Mármost minden irodalom, minden művészet lényegéhez tartozik a humanitás, vagyis az ember emberi mivoltának szenvedélyes tanulmányozása; minden jó művészet és irodalom ezzel szoros összefüggésben annyiban is mindig humanista, hogy nemcsak szenvedélyesen tanulmányozza az embert, emberi mivoltának igazi lényegét, hanem ugyanakkor szenvedélyesen védelmezi az ember emberi integritását⁸ minden azt támadó, lealacsonyító, eltorzító irányzattal szemben. Mivel pedig mindezek az irányzatok, mindenekelőtt természetesen az embernek az ember által történt elnyomása és kizsákmányolása egy társadalomban sem ölt — éppen látszólag objektív, „dologi” jellege miatt — olyan embertelen formákat, mint a kapitalista társadalomban, minden igazi művész, igazi író ösztönös ellensége a humánus elv ilyen eltorzulásának; egészen mindegy, hogy ez az egyes alkotókban mennyire válik tudatossá.

Ismételjük: itt természetszerűleg lehetetlen ezt a kérdést bővebben kifejteni. — Marx itt közölt töredékeiben Goethe és Shakespeare megnyilatkozásainak elemzése segítségével

emeli ki a pénznek ezt az antihumánus, az ember lényegét kifordító, eltorzító hatását.

„Shakespeare főleg két tulajdonságát emeli ki a pénznek:

1. a pénz a látható istenség, minden emberi és természetes tulajdonság ellentétévé változtatója, a dolgok általános összetévesztője és kifordítója; képtelenségeket társít össze;

2. a pénz az általános ringyó, az emberek és népek kerítője.

A minden emberi és természétes sajátság kifordítása és összetévesztése, a képtelenségek összetársítása — a pénz *isteni* ereje éppúgy *lényegében* rejlik, mint ahogyan az ember elidegenült, külsőségessé vált, magát kiáruló faji lényegében benne van. Ez az ember elidegenült képessége.

Amire mint ember nem vagyok képes, amire tehát egyéni lényegi erőim nem képesek, arra képessé tesz a pénz. A pénz tehát minden egyes ilyen lényegi erőt azzá tesz, ami önmagában nem, vagyis *ellentétévé*.”

Ezzel azonban még az itt tárgyalandó fő szempontok nincsenek kimerítve. A tőkés termelési rend művészetellenessége megnyilvánul a kapitalista munkamegosztásban is. Ennek igazi megértése ismét visszautal az ökonómia egészének tanulmányozásához. A mi problémánk szempontjából itt csak egy elvet emelünk ki: ismét a humanitás elvét, amelyet a proletariátus felszabadulási harca a megelőző nagy demokratikus és forradalmi mozgalmaktól örökölt és továbbfejlesztett: a sokoldalú, a teljes ember kifejlődésének követelését. A tőkés termelési rend művészetellenes, kultúraellenes irányzata e tekintetben az ember szétdarabolását, a konkrét teljességnek elvont specialitássá történő szétdarabolását jelenti.

Ezt a tényt magát a romantikus antikapitalisták szintén felismerték. De ők fátumot, szerencsétlenséget láttak benne, és ennél fogva igyekeztek — legalább érzésben és gondolatban — visszamenekülni primitívebb társadalmakba, aminek következtében állásfoglalásuk szükségképpen igen gyakran átcsapott a reakcióba. Marx és Engels sohasem

tagadták a tőkés termelési mód haladó jellegét, minden embertelenségének könyörtelen leleplezése mellett. Világosan látták és világosan kifejtették, hogy az emberiség csak ezen az úton teremtheti meg végleges és igazi felszabadulásának, a szocializmusnak anyagi előfeltételeit. Azonban a tőkés termelési mód gazdasági, társadalmi és történelmi szükségszerűségének felismerése, minden visszavezető útnak fölényes elvetése nem tompítja, hanem ellenkezőleg, élesíti Marx és Engels bírálatát a kapitalista kultúráról. Ha ők ilyen összefüggésben régi időkre utalnak, úgy ez soha nem jelent romantikus menekülést a múltba, hanem csak feltárását ama felszabadulási harc kezdetének, amely az emberiséget kivezette a még tompább és reménytelenebb kizsákmányolás és elnyomatás korszakából: a hűbériségből. Amikor tehát Engels a reneszánszról ír, akkor megjegyzései egyrészt visszamutatnak erre a felszabadulási harcra, a dolgozók felszabadulási harcának kezdő szakaszaira, másrészt a kapitalista munkamegosztással való szembeállítás a jövőbe, az ember eljövendő felszabadulása felé utal. Ezért mondhatja Engels a reneszánszról: „Ez volt a legnagyobb haladó irányú átalakulás, amelyet az emberiség eddig átélt, olyan kor, amely óriásokat kívánt, és óriásokat szült, a gondolkodás, szenvedély és jellem, a sokoldalúság és tudás óriásait. A burzsoázia modern uralmát megalapozó férfiak igazán nem voltak polgárian korlátoztak.”

„Annak a kornak a hőseit még nem nyűgözte le a munkamegosztás igája, amelynek korlátozó, egyoldalúvá tevő hatásait annyiszor tapasztaljuk utódaikon. De ami egészen sajátos bennük, hogy szinte valamennyien benné élnek és lélegzenek a kor mozgalmában, a gyakorlati harcban, állást foglalnak és valamelyik oldalon küzdenek, ez szóval és tolla, amaz karddal, többen mind a kettővel. Innen van a jellemnek az a gazdagsága és ereje, amely egész emberekké teszi őket. A szobatudósok kivételek köztük: vagy másod- és harmadrendű emberek, vagy óvatos filiszterek,⁹ akik nem akarják megégetni a körmüket.”

Marx és Engels ennek megfelelően koruk íróitól is megkövetelték, hogy műveikben, alakjaik jellemzésében harcoljanak a kapitalista munkamegosztás ilyen felbomlasztó, szétdaraboló és lealacsonyító hatásai ellen, hogy az embereket a maguk lényegében és teljességében ragadják meg. Minthogy kortársaik többségénél ezt a lényegesre és az átfogásra, a teljességre irányuló sikeres törekvést nem látták, ítélték őket jelentéktelen epigonoknak. Lassalle¹⁰ *Franz von Sickingen* című tragédiáját bírálva, Engels ezt írja: „Teljes joggal hibáztatja Ön a most dívó rossz egyénítést, amely pusztán kicsinyes okoskodással akar célt érni, és jeles ismertetőjele a pufogó epigonirodalomnak.” Ugyanebben a levélben azonban arra is rámutat, hogy hol találhatja meg a modern költő ezt az erőt, ezt az átfogást és teljességet. Engels, Lassalle drámáját bírálva, nemcsak politikai szemrehányást tesz neki, hogy túlbecsülte a Sickingen-féle eleve reménytelen, lényegében reakciós nemesi mozgalmat, és alábecsülte a kor nagy parasztforradalmait, hanem rámutat arra is, hogy egyedül a népelet sokoldalú és gazdag ábrázolása vezethetett volna el ahhoz, hogy a dráma igazi, életteljes jellemekkel legyen teli.

Az eddig felsorolt szempontok azt mutatják, hogy hogyan hatott a tőkés termelési rend gazdasági alapja az irodalomra, úgyszólván tekintet nélkül arra, hogy az író szubjektivitása milyen volt. Marxtól és Engelstől azonban távol állt ezt a mozzanatot csak a legkevésbé is elhanyagolni. Későbbi fejtegetéseink során még részletesen ki fogunk térni az itt felmerülő kérdésekre. Most csak egy szempontra akarunk rámutatni. Az átlagos polgári író, még ha tehetséges is, az osztályához, annak előítéleteihez, a kapitalista társadalomhoz való alkalmazkodása gyakran gyávává teszi, meghátrálásra ösztönzi az igazi problémák előtt. A fiatal Marx a 40-es években folytatott világnézeti és irodalmi harcai során éles és beható bírálatot írt Eugène Sue,¹¹ akkor sokat olvasott és Németországban rendkívül népszerű és nagy hatású *Párizs rejtelmei* című regényéről. Itt csak arra a szempontra hívjuk fel a figyelmet, hogy Marx ép-

pen azt ostorozza a leghevesebben Sue-nél, hogy gyáván hozzásimul a kapitalista társadalom felületéhez, hogy oportunizmusból eltorzítja és meghamisítja a valóságot. Természetesen: Sue-t ma már senki sem olvassa. De minden évtizedben fellépnek, az évtized polgári hangulatainak megfelelően, divatos írók, akikre — a megfelelő változásokkal — ez a kritika minden tekintetben megtartja érvényét.

Láttuk: elemzésünk, mely az irodalom keletkezésének és fejlődésének feltételeiből indult ki, szinte magától belenőtt a szorosabb értelemben vett esztétikai kérdésekbe. És ezzel eljutottunk a marxi művészetszemlélet második kérdés-komplexumához. Marx rendkívül fontosnak tartja a keletkezés és a fejlődés társadalmi és történelmi feltételeinek kikutatását, azonban sohasem állítja, hogy az irodalom kérdései ezzel csak a legkevésbé is ki volnának merítve: „A nehézség azonban nem annak megértésében van, hogy a görög művészet és eposz bizonyos társadalmi fejlődési formákhoz van kötve. A nehézség abban áll, hogy még mindig művészi élvezetet nyújtanak nekünk, és bizonyos vonatkozásban szabályul és utolérhetetlen mintául szolgálnak.” Marx felelete a saját maga feltette kérdésre szintén tartalmi, történelmi jellegű. Rámutat arra, hogy a görögség, mint az emberiség normális gyermekora, hogyan viszonylik a sokkal később született emberek lelkivilágához. Mégis, a kérdés nem visz vissza a társadalmi keletkezés problémájához, hanem az esztétika alapvető elveit fogalmazza meg, persze ismét nem formalisztikusan, hanem átfogó dialektikus összefüggésben. Marx itt adott válasza ugyanis minden műalkotás, minden művészi korszak esztétikai lényegét illetően két nagy kérdés-komplexumot vet fel: mit jelent ez az így ábrázolt világ az emberiség fejlődése szempontjából, és hogyan ábrázolja a művész ezen a fejlődésen belül annak valamely meghatározott fokát?

Csakis innen vezet az út a művészi forma kérdéséhez. Ezt a kérdést természetesen csak a dialektikus materializmus általános elveivel való szoros összefüggésben lehet helye-

sen felvetni és megválaszolni. A dialektikus materializmus alaptétele, hogy a külvilágnak bármifajta tudatosítása semmi más, mint az öntudattól függetlenül létező világ visszatükrözése az ember gondolataiban, képzeleteiben, érzéseiben stb. Persze, a dialektikus materializmus, mely ebben a legáltalánosabban fogalmazott alaptételben egyetért mindenfajta materializmussal, és éles ellentétben áll az idealizmus minden válfajával, az alapelv konkrét kifejtésének területén élesen elválik a mechanikus materializmustól. Lenin, amikor ezt a régifajta, elavult materializmust bírálja, mint fő szempontot éppen azt emeli ki, hogy ez utóbbi képtelen a visszatükrözés tanát dialektikusan megfogni. A művészi alkotás, mint a külvilág sajátos visszatükrözése az emberi öntudatban, tehát része a dialektikus materializmus általános ismeretelméletének. Természetesen, a művészi alkotás különlegessége, sajátossága következtében, különleges, sajátos része, melyben a többi területtől sok helyen élesen eltérő törvényszerűségek érvényesülnek. A következőkben rá fogunk mutatni az irodalmi, a művészi tükröződésnek egynéhány ilyen sajátosságára, anélkül persze, hogy itt még csak vázlatos kísérletet is tehetnénk az egész kérdéskomplexum kimerítésére.

A visszatükrözés elmélete az esztétikában egyáltalában nem új. Maga a kép, a visszatükrözés, mint az alkotás lényegét kifejező metafora, Shakespeare által vált híressé, aki a *Hamlet* színészjelenetében mutat rá erre a művészet-felfogásra, saját elméletének és irodalmi gyakorlatának lényegére. A gondolat maga azonban még sokkal régibb. Már Arisztotelész¹² esztétikájának központi kategóriája, és azóta is — dekadens koroktól eltekintve — úgyszólván minden nagy esztétikában uralkodik. Ennek a fejlődésnek történelmi bemutatása természetesen nem e bevezetés feladata. Csupán arra kell röviden utalni, hogy számos idealista esztétika, a maga módján, szintén ennek az elméletnek az alapján áll. (Például Platóné.¹³) Még fontosabb annak megállapítása, hogy a világirodalomnak úgyszólván minden nagy írója ösztönösen vagy többé-kevésbé tudatosan így

alkotott, ebben az irányban igyekezett a maga számára tudatosítani alkotása fő elveit. Úgyszólván minden igazi nagy író célja a valóság költői reprodukciója volt; hűség a valóság iránt, szenvedélyes törekvés a valóság átfogó és igaz visszaadására volt minden nagy író részére az igazi írói nagyság kritériuma. (Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolsztoj.)

Hogy a marxista esztétika ebben a központi kérdésben nem lép fel a radikális újítás igényével, az csak olyanok számára meglepő, akik a proletariátus világnézetét minden komoly ok nélkül és minden igazi ismeret híján összekapcsolják valami radikálisan új, művészi „avantgardizmus”-sal, akik azt hiszik, hogy a munkásság felszabadulása a kultúra terén teljes szakítást jelent minden múlttal. A marxizmus megalapítóinak és klasszikusainak soha nem volt ilyen álláspontjuk. Szerintük a munkásság felszabadulási harca, világnézete és majdnem maga teremtette kultúrája örökli mindazt, amit az emberiség több évezredes fejlődése mint igazi értéket létrehozott. Lenin egy helyen egyenesen ebben az öröklésre való képességben, a nagy múlt organikus¹⁴ elsajátítására való alkalmasságban látja a marxizmus egyik főlényét a polgári világnézetek felett. A marxizmus csak annyiban haladja túl ezeket az őseit — de ez a „csak” módszertanilag és tartalmilag rendkívül sokat jelent —, hogy tudatosítja mindezeket a törekvéseket, kiküszöböli belőlük a valóságnak idealisztikus vagy mechanisztikus elferdítését, visszavezeti őket valóságos okaikra, beállítja őket a társadalmi fejlődés helyesen megismert ösztörvényszerűségeinek rendszerébe. Az esztétika, az irodalomelmélet és irodalomtörténet terén tehát úgy foglalhatjuk össze a helyzetet, hogy a marxizmus a tisztázott fogalmak síkjára emeli a művészi alkotás ama központi alapelvét, amely a legjobb gondolkodók rendszerében, a legkiválóbb írók alkotásaiban évezredek óta elevenen élt.

Ha most már ennek a helyzetnek néhány legfontosabb mozzanatát tisztázni óhajtjuk, akkor azonnal felmerül a

kérdés: mi az a valóság, amelynek az irodalmi ábrázolás hű tükrözése kell hogy legyen? Itt mindenekelőtt a válasz negatív oldala a fontos, ez a valóság nem a külvilág közvetlenül érzékelt felülete, nem az élet véletlen, pillanatnyi, esetleges jelenségei. A marxista esztétika, amikor a realizmust állítja a művészetelmélet középpontjába, ugyanakkor a legélesebb harcot indítja meg minden naturalizmus ellen, minden olyan irány ellen, mely beéri a valóság közvetlenül észlelhető felületének fotografikus visszaadásával. Ebben a kérdésben a marxista esztétika ismét nem mond ki semmi radikálisan újat, hanem csak a teljes öntudatosság fokára emeli, teljesen tisztázza azt, ami a régi, nagy művészek elméletének és gyakorlatának mindig középpontjában állt. Arany János például így fogalmazza meg az igazi művésznak a naturalizmus ellen elfoglalt álláspontját:

*S amit tapasztalsz, a konkrét igaz,
Neked valóság, egyszersmind nem az.
Vásár az élet: a földnek lakosa
Lót-fut, könnyökli egymást és tapossa,
Ad-vesz, vívódik, káromol, kacag;
Por, sár megöl, megfojt a hagymaszag,
S ha kételkednél, hogy mindez való,
Lépen bök egy rúd, feltaszít a ló: —
Mit gondolsz? ha énekbe öntenéd
Ugy, mint van, e sok mozgó pecsenyét;
Ha e vásárból egy karéjt levágva
Belé illeszthetnéd a dalvilágba:
Mit gondolsz, nyerne a költő vele,
Hogy ily igazzal zsúfolá tele?¹⁵*

A marxizmus esztétikája azonban ugyanakkor éles harcot folytat a művészi fejlődés másik hamis véglete ellen is: az ellen, hogy elvetvén a valóság fotografikus másolatát, belátván a művészi formák függetlenségét ettől a felületes valóságtól, a művészet elmélete és gyakorlata most

már abszolút önállóságot tulajdonít saját formáinak, öncélnak tekinti a formák tökéletességét, illetve azok tökéletesítését, radikális átalakítását, s ezzel elvonatkozik magától a valóságtól, függetlennek tartja magát a valóságtól, jogot érez magában annak gyökeres átformálására, stilizálására. Ebben a harcában is a marxizmus folytatja és továbbviszi a világirodalmi fejlődés igazi nagyságainak felfogását a helyes művészetről; azt a felfogást, hogy a művészet feladata a valóság egészének hű és igaz ábrázolása, amely éppoly távol áll a fotografikus másolástól, mint az elvont formákkal való — végső fokon — üres játéktól. Arany János például így fogalmazza meg az itt felmerülő kérdést:

*Itt a különbség: hogy-e látszatot
Igaz nélkül meg nem csinálhatod.
Csakhogy nem ami rész szerint igaz, —
Olyan kell, mi egészben s mindig az.¹⁶*

A művészet lényegének ilyen felfogása felveti a-dialektikus materializmus ismeretelméletének egyik központi kérdését: jelenség és lényeg dialektikájának kérdését. A polgári gondolkodás és ennél fogva a polgári esztétika úgyszólván sohasem tudott megbirkózni ezzel a problémával. Minden naturalista elmélet és gyakorlat mechanikusan, antidialektikusan egyesíti a jelenséget és lényegét, és ebben a zavaros összekeverésben szükségképpen elhomályosul, sőt a legtöbbször teljesen eltűnik a lényeg. Az idealista művészetfilozófia, a stilizáló művészi gyakorlat olykor tisztán látja lényeg és jelenség ellentétét, azonban dialektika híján vagy tökéletlen idealista dialektikával dolgozván jelenség és lényeg között kizárólag ellentétet lát, és nem ismeri fel az ellentétességen belül az ellentmondások dialektikus egységét. (Ez a problematika világosan látható Schiller¹⁷ rendkívül érdekes és mélyreható esztétikai tanulmányaiban, éppen úgy, mint költői gyakorlatában.) Hanyatló korszakok irodalma és irodalomelmélete pedig

mindkét hamis tendenciát egyesíteni szokta: a lényeg igazi felkutatásának helyébe felületes analógiákkal űzött játék lép, amely analógiák azonban éppen úgy el vannak vonatkoztatva a valóságtól, mint az idealista klasszikusok lényegábrázolásai; ezekre az üres konstrukciókra azután naturalista, impresszionista stb. részletek vannak ráaggatva, és hölmi misztifikáló „világnézet” foglalja össze álegységbe a szervesen össze nem tartozó részeket.

Lényeg és jelenség igazi dialektikája azon alapszik, hogy mind a kettő egyaránt az objektív valóságnak része, mind a kettő valóság és nem pusztán az emberi öntudat terméke. Ámde — és ez a dialektikus megismerés egyik fontos tétele — a valóságnak különböző fokozatai vannak: van a felület, a pillanatnyiség, a soha nem ismétlődés elfutó valósága, és vannak a valóságnak mélyebb, törvényszerűen visszatérő, bár mindig a megmásult körülmények között változó elemei és irányzatai. Ez a dialektika áthatja a valóság egészét, úgyhogy jelenség és lényeg ebben az összefüggésben ismét relativizálódik; az, ami, ha a közvetlen élmény felületéről mélyebbre ásunk, mint lényeg állott annak jelenségjellegével szemben, mélyebb kutatás esetén jelenséggként szerepel, amely mögött egy más, egy új lényeg áll. És így tovább a végtelenségig.

Az igazi művészet törekvése tehát mélységre és átfogásra irányul. Az életet a maga mennél nagyszabásúbb teljességében igyekszik megragadni. Vagyis egyrészt felkutatja, lehetőség szerint mélyre hatolva, a jelenség mögött rejlő lényeges mozzanatokot, ezeket azonban nem elvonatan, nem a jelenségektől elvonatkozva, azokkal szembe-szegezve ábrázolja, hanem éppen ezt az eleven dialektikus folyamatot, ahogy a lényeg átcsap a jelenségbe, megnyilvánul a jelenségben, ahogy viszont a jelenség a maga mozgásában felfedi a maga lényegét. Másrészt mindezek az egyes mozzanatok nemcsak önmagukban rejtenek dialektikus mozgást, egymásba átcsapást, hanem szakadatlan kölcsönhatásban állanak egymással, egy szakadatlan mozgásnak, szakadatlan folyamatnak a mozzanatai. Az igazi mű-

vészlet tehát az emberi élet egy-egy egészét, a maga mozgásában, fejlődésében, kibontakozásában ábrázolja.

Mivel ily módon a dialektikus felfogás mozgó egységbe foglalja össze az általánost, a különöst és az egyest, természetesen, hogy ennek megvan a maga specifikus művészi megjelenési formája. Mert a tudománnyal ellentétben, mely ezt a mozgást elvont mozzanataira bontja fel, és e mozzanatok kölcsönhatásainak törvényszerűségét igyekszik gondolatilag megragadni, a művészet ezt a mozgást, mint mozgást a maga eleven egységében teszi érzékien szemléltetővé. Ennek a művészi szintézisnek egyik legfontosabb központi kategóriája a típus. Nem véletlen tehát, hogy Marx és Engels az igazi realizmus meghatározásánál elsősorban ehhez a fogalomhoz nyúlnak vissza. Engels ezt írja: „A realizmus az én nézetem szerint magában foglalja a részletek hűségén kívül tipikus jellemék, tipikus körülmények közötti hű ábrázolását.” Engels azonban rámutat arra is, hogy ezt a tipikusságot semmiképpen sem szabad a jelenségek egyszerűségével szembeállítani, semmiképpen sem szabad belőle valami elvonatkoztatott elvontságot csinálni: „... minden ember típus, egyben azonban meghatározott egyén is, egy »ez«, mint az öreg Hegel mondja, s ennek így is kell lennie.”

A típus tehát, Marx és Engels szerint, nem a klasszikus tragédia elvont típusa, nem a schilleri idealizáló általánosítás alakja, de még kevésbé az, amivé a zolai és a Zola utáni irodalom és irodalomelmélet tette: az átlag. A típust az jellemzi, hogy benne annak a mozgó egységhek, amelyet az igazi irodalom élettükrözése ábrázol, összes kiemelkedő vonásai a maguk ellentmondásos egységében összefutnak, hogy ezek az ellentétek, valamely kor legfontosabb társadalmi, erkölcsi és lelki ellentmondásai, benne eleven egységbe fonódnak össze. Ezzel ellentétben az átlagábrázolás szükségképpen odavezet, hogy ezek az ellentétek, amelyek mindig valamely kor nagy problémáinak tükrözései, az átlagember lelkében és sorsában letompítva, legyengülve jelennek meg, és ezáltal éppen lényeges voná-

saikat vesztik el. A típusábrázolásban, a tipikus művészetben egyesül a konkrét és a törvényszerű, az örök emberi és történelmileg meghatározott, az egyéni és társadalmilag általános. A tipikus ábrázolásban, tipikus jellemek és tipikus szituációk feltárásában tehát a társadalmi fejlődés legfontosabb irányai jutnak adekvát¹⁸ művészi kifejezésre.

Ezekhez az általános megjegyzésekhez még egy hozzátennivalónk van. Marx és Engels Shakespeare-ben és Balzacban látták (szemben, mondjuk Schillerrel az egyik, Zolával a másik oldalon) azt a művészi, azt a realista irányzatot, amely esztétikájuknak a legjobban megfelelt. Már ezek a kiemelkedő egyéniségek is mutatják, hogy a marxi realizmusfelfogásnak semmi köze sincs a hétköznapi élet fotografikus ábrázolásához. A marxi esztétika csupán azt kívánja, hogy a nagy író által megragadott lényeg ne elvontan jelentkezzék, hanem mint az eleven élet valamely jelenségében szervesen bennerejlő és annak egyéni életéből kinövő lényegé. Az azonban szerintük egyáltalában nem szükségszerű, hogy a művészileg megérzékített jelenség mint jelenség, a mindennapi, sőt akárcsak a valóságos életből legyen merítve. Vagyis a Marx-féle realizmusfelfogással teljes mértékben összefér a költői fantáziának akár legcsapongóbb játéka, a jelenségek ábrázolásának legmesszebbmenő fantasztikuma. Nem véletlen, hogy Balzac egyes fantasztikus novellái, hogy E. Th. A. Hoffman¹⁹ művei azok közé tartoznak, amelyeket Marx a legmagasabbra értékelt.

Természetesen van fantázia és fantázia, fantasztikum és fantasztikum. Ha itt az értékelés elve után kutatunk, ismét visszatérünk a materialista dialektika alaptételéhez: a valóság tükrözéséhez.

A marxi esztétika, amely tagadja a legnaturalistább részletekkel ábrázolt világ realista jellegét, hogyha ebben az élet lényeges mozgatóerői nem jutnak kifejezésre, magától értetődőnek tekinti, hogy Hoffman és Balzac fantasztikus novellái a realista irodalom csúcspontjait jelzik, mert bennük éppen a fantasztikus ábrázolás segítségével,

ezek a lényeges mozzanatok jutnak érvényre. A marxista esztétika realizmusfelfogása: a művészien érzékletessé tett lényeg realizmusa. Ez az esztétika területén a visszatükrözés elméletének dialektikus alkalmazása. És nem véletlen, hogy éppen a típus fogalma az, ahol a marxista esztétika eme sajátossága a legvilágosabban napfényre jön. A típus egyrészt megadja a lényeg és a jelenség dialektikájának művészileg sajátos, semmi más területen elő nem forduló megoldását, másrészt ugyanakkor visszautal arra a társadalmi-történelmi folyamatra, amelynek a legjobb realista művészet hű-tükörképe.

A marxista esztétika eme realizmus-meghatározása tovább viszi azt a vonalat, amelyet a modern realizmus olyan nagy mesterei, mint Fielding,²⁰ a maguk művészi gyakorlata részére igényeltek, amikor a polgári élet, a magánélet történetíróinak vallották magukat. De Marx a nagy realista művészek a történelmi valósághoz való viszonylatában még messzebb megy, és még nagyobb eredményeket ismer el, mint amelyeket a legnagyobb realisták a maguk részére igényeltek. Marx vejével, a kiváló francia szocialista íróval, Paul Lafargue-gal²¹ folytatott beszélgetésében így nyilatkozik Balzac e szerepéről: „Balzac nemcsak kora társadalmának történetírója volt, hanem jóstehetségű alkotója olyan típusoknak is, akik Lajos Fülöp idejében még csak csírájukban voltak meg, s csak halála után, III. Napóleon alatt fejlődtek ki teljesen.”

Mindezek a követelések a marxista esztétika határozott és mélyreható objektivitását fedik fel. A nagy realista író uralkodó vonása e felfogás szerint: szenvedélyes, odaadó kísérlet a valóságot úgy, ahogy az lényegében van, megragadni és visszaadni. E tekintetben számos félreértés van forgalomban a marxista esztétika körül. Azt szokták mondani: alábecsüli a szubjektum szerepét, a szubjektív művészi tényező hatékonyságát a művészi alkotások létrejöttében. Marxot össze szokták tévesztetni azokkal a vulgarizátorokkal, akik elméletileg a naturalista hagyományok alapján állnak, és ezeket, ezeknek mechanikus és hamis objekti-

vizmusát adják ki marxizmusnak. Láttuk, a marxista világszemlélet egyik központi problémája: jelenség és lényeg dialektikája, a lényeg kiásása és feltárása az ellentmondó jelenségek szövevényéből. Most már a művészi szubjektum aktivitása nem szűnik meg, sőt nem is csökken, ha nem hisszük azt, hogy a semmiből „teremt” valami gyökeresen újat, hanem felismerjük, a tőle függetlenül létező, de nem mindenki számára hozzáférhető, a legnagyobb művész részére is sokáig elrejtett lényeget fedezi fel. Nem lekicsinylése, hanem, ellenkezőleg, minden eddiginél magasabbra értékelése a művészi szubjektum alkotó munkájának, ha a marxista esztétika abban látja tevékenységének legfőbb értékét, hogy műveiben a társadalmi folyamatot öntudatra emeli, és érzékileg, élményileg hozzáférhetővé teszi; hogy e művekben a társadalom fejlődésének önismerete, öntudatra ébredése van lefektetve.

Mint mindenütt, a marxizmus itt sem szakít a múlt értékes hagyományaival. Már Platón esztétikája, az ideák esztétikai visszatükrözésének tana, ezt a problémát pedzi. De a marxizmus itt is talpra állítja a nagy idealistáknál feje tetején álló esztétikai igazságot. Egyrészt, mint láttuk, nem túri meg lényeg és jelenség éles és kizáró szembeállítását, hanem a lényeget a jelenségben és a jelenséget a lényeghez való szerves vonatkozásban keresi fel. Másrészt a lényeg esztétikai felismerése a marxizmus számára nem egyszerű és egyszersmind végleges aktus, hanem maga is folyamat: mozgásban lépésről lépésre közelíti meg a lényeges valóságot; éppen azért, mert szinte a legmélyebb, a leglényegesebb valóság mindig ugyanannak az összvalóságnak része, mint a felületi jelenség.

Ily módon a marxizmus aláhúzza az esztétikai megismerés és ábrázolás végsőig menő objektivitását, ugyanakkor éppen úgy hangsúlyozza az alkotó szubjektum nélkülözhetetlen szerepét, mert ez a folyamatos, lépésről lépésre való megközelítése az elrejtett lényegnek csak a legnagyobb és legkitartóbb művészi zsenik részére nyitva álló út. A marxizmus objektivizmusa annyira megy, hogy még

az absztrakcióról — az igazi, értelmes absztrakcióról — sem ismeri el, hogy az tisztára az emberi tudat terméke, hanem különösen a társadalmi folyamat elsődleges megjelenési formáinál: a gazdaságiaknál kimutatja, hogy az absztrakciót maga a társadalmi valóság hozza létre a tárgyakon. Ennek az absztrakciófolyamatnak azonban megértő fantáziával utánamenni, szövevényeit kigombolyítani és az egész szövevényes összefüggést tipikus alakokban és tipikus helyzetekben központosítani: erre csakis a legnagyobb művészi zseni képes.

Látjuk tehát, hogy a marxi esztétika objektivizmusa semmiképp sem mond ellent a művészet szubjektív tényezője elismerésének. Ezt a gondolatot azonban még egy egészen más oldalról kell megvilágítanunk. Eddigi fejtegetéseinkhez hozzá kell tennünk, hogy a művészet marxizmus hirdette objektivitása a legkevésbé sem jelenti az alkotó művész pártatlanságát a társadalmi jelenségekkel szemben. Éppen, mert a nagy művész, mint azt a marxista esztétika helyesen felismeri, nem statikus dolgokat és helyzeteket érzékel, hanem folyamatoknak irányát és tempóját kémleli, meg kell értenie mint művésznek e folyamatok jellegét, s ez a megismerés már önmagában véve is állásfoglalás. Az a felfogás, mintha a művészet az ilyen folyamatoknak állást nem foglaló, minden társadalmi mozgalom fölött álló szemlélője lenne (a Flaubert-féle „impassibilité”²²), a legjobb esetben illúzió, öncsalás, a legtöbb esetben azonban egyszerű menekülés az élet és az irodalom nagy kérdései elől. Nincs olyan nagy művész, akinél a valóságábrázolásban nem kapnának hangot egyúttal saját véleményei, vágyai, törekvései is. Vajon ez a megállapítás nem mond-e ellent ama fenti tételünknek, hogy a marxi esztétika lényege az igazi objektivitás?

Azt hisszük, nem. És hogy ezt az ellentmondást kibozzuk, röviden rá kell térnünk az úgynevezett tendenciózus művészetre, hogy annak marxi értelmezését, viszonyát a marxi esztétikához helyesen megértsük. Mi a tendencia? Felületes értelemben a művésznek valamely politikai, tár-

sadalmi törekvése, amelyet műalkotásával bizonyítani, propagálni, illusztrálni akar. Érdekes és jellemző, hogy Marx és Engels, mindenütt, ahol az ilyenfajta irodalomról van szó, gúnyosan nyilatkoznak róla. Különösen éles iróniával akkor, amikor az író, hogy valamely tétel vagy törekvés igazát bizonyítsa, erőszakot tesz az objektív valóságon, eltorzítja. (Lásd különösen Marx kritikai megjegyzéseit Sue-ról.) De Marx még nagy művészeknél is tiltakozik az ellen, hogy egyes alakjaikat véleményeik közvetlen és egyenes kifejezésére használják fel, elvéve ezzel az alakok igazi valóságát, képességüket, hogy magukat a végletekig kiéljék, saját létük dialektikájának belső és szerves törvényeit követve. Ezt rója meg Marx Lassalle tragédiájában: „Akkor sokkal nagyobb mértékben megszólaltathattad volna éppen a legmodernebb észméket is legtisztább alakjukban, míg így a *vallási* szabadságon kívül igazában a *polgári* egység marad a főszíne. Akkor önkéntelenül több *Shakespeare*-t vittél volna a darabba, míg a *schillerkedést*, az egyének felhasználását a korszellem pusztá szócsövétül, igen jelentős hibádnak rovom fel.”

A tendenciá-irodalom ilyen elvetése azonban távolról sem jelenti azt, mintha az igazi irodalomnak nem lenne tendenciája. Mindenekelőtt: maga az objektív valóság sem irány nélküli összevissza mozgás, hanem olyan fejlődési folyamat, amelynek magában véve is vannak többé-kevésbé mélyenjáró tendenciái, és amelynek — főleg — megvan a maga alapvető tendenciája. Ennek félreismerése, az ehhez való helytelen állásfoglalás mindig nagy kárt okoz a művészi alkotásnak. (Lásd Marx bírálatát Lassalle tragédiájáról.)

Itt már meg van adva a művész állásfoglalása a társadalmi fejlődés különböző tendenciáihoz és főleg a folyamat alaptendenciájához. Engels ennek megfelelően így határozza meg álláspontját az irodalomban megnyilvánuló tendenciáról: „Nem vagyok az irányköltészetnek mint ilyennek ellensége. A tragédia atyja, Aiszkhülosz és a vígjáték atyja, Arisztophanész mind a ketten erősen célzatos köl-

tők voltak. Dante és Cervantes nem kevésbé, és az *Ármány és szerelem*²³ legjobb tulajdonsága az, hogy az első politikai iránydráma. A modern oroszok és norvégek, akik kitűnő regényeket írnak, mind irányköltők. Nézetem szerint azonban az iránynak a helyzetből és a cselekményből kell folynia, anélkül hogy kifejezett utalás történnék rá, és a költő nem köteles a művében rajzolt társadalmi összeütközések kulcsát az olvasó kezébe adni." Engels itt nagyon világosan kifejti, hogy a tendencia csak akkor fér össze a művészettel, illetve segíti a művészet legnagyobb alkotásait létrehozni, ha szervesen nő ki az alkotásnak, a művészi ábrázolásnak művészi lényegéből, vagyis — előbbi fejtegetéseink értelmében — a valóságból magából, amelynek a dialektikus tükröződése. Most már mik azok az alapvető tendenciák, amelyekben az irodalmi alkotó, ha igazi nagy művész akar lenni, kénytelen állást foglalni? Ezek az emberi haladás nagy kérdései. Ezekkel szemben nagy író nem lehet közönyös; az ezekhez való szenvedélyes állásfoglalás nélkül nincs helyes típussteremtés, nincs mély realizmus. Ilyen állásfoglalás nélkül az író sohasem fogja tudni a lényegest a lényegtelenről megkülönböztetni. Mert a társadalmi fejlődés egészét tekintve, a helyes megkülönböztetés lehetősége el van zárva az olyan író elől, aki nem lelkesedik a haladásért, és nem gyűlöli a reakciót, aki nem szereti a jót, és nem utasítja el a rosszat.

Itt azonban ismét felmerül egy mélyreható ellentmondás látszata. Úgy látszik, mintha e gondolatmenetből az következne, hogy minden nagy írónak filozófiailag, társadalmilag, politikailag tudatosan progresszív világszemlélete kellene hogy legyen; mintha — hogy élesen fejezzük ki ezt a látszatellentmondást — minden nagy író szükségképpen politikailag és társadalmilag baloldali volna. Az irodalomtörténet nem egy nagyobb realistájának esete, éppen Marx és Engels legkedveltebb írói, az ellenkezőjét mutatják. Sem Shakespeare, sem Goethe, sem Walter Scott,²⁴ sem Balzac nem álltak politikailag a baloldalon.

Marx és Engels ezzel a kérdéssel nemcsak mindig szem-

benézték, hanem azt szellemcs és mély elemzésnek is vették alá. Engels Balzacról írt levelében éppen ezzel a problémával foglalkozik; azzal a kérdéssel, hogy Balzac mint politikus, royalista, legitimista, a hanyatló arisztokrácia nagy tisztelője volt. Műveiben azonban — végső fokon — ennek a felfogásnak éppen az ellenkezője nyilvánul meg: „Szó sincs róla, Balzac a politikában legitimista volt; nagy műve állandó sirám a jó társaság elkerülhetetlen hanyatlásáról, minden rokonszenvével az eltűnésre ítélt osztály oldalán áll. De mindezek ellenére szatírája sohasem élesebb, iróniája sohasem keserűbb, mint éppen amikor azokat a férfiakat és nőket mozgatja, akikkel szívből rokonszenvez — a nemeseket.” És ezzel ellentétben politikai ellenfeleit, a republikánus felkelőket mint koruk egyetlen igazi hőseit ábrázolja. Ennek az ellentmondásnak végső következményeit így vonja le: „Hogy Balzac ily módon kényszerült saját osztályrokonszenve és politikai elfogultsága ellen cselekedni, hogy kedves nemesei elbukásának szükségességét látta, s őket mint olyan embereket festi, akik nem érdemelnek különbséget, és hogy a jövő valóságos embereit ott látta, ahol az akkori időkben egyedül voltak találhatók — az én szememben ez a realizmus egyik legnagyobb diadala, és az öreg Balzac egyik legnagyszerűbb vonása.”

Csoda történt-e itt? Valami rejtélyes, fogalmakkal nem mérhető, „irracionális” művészi zsenialitás nyilvánult-e meg itt, amely szétbontotta a politikai fogalmak torzító börtönét? Nem. Amit Engels elemzése is kimutat, az lényegében egyszerű és világos tényállás, amelynek igazi jelentőségét azonban ő és Marx ismerték fel és elemezték elsőnek. Mindezenelőtt az igazi nagy írók és művészek megvesztegethetetlen, hiúságmentes esztétikai becsületességéről van szó. Az ő számukra a valóság, úgy, ahogy van, ahogy fáradtságos és mélyenjáró kutatásaik révén annak lényegéhez eljutnak, felette áll legkedvesebb, legdédélgetettebb egyéni vágyaiknak. A nagy művész becsületessége éppen abban áll, hogy ha valamely alak kifejlődése megcáfolja

azokat a felfogásokat, azokat az illúziókat, amelyeknek kedvéért az alak az író fantáziájában létrejött, akkor a nagy művész hagyja az alakot szabadon, a végső következményekig kifejlődni, s mit sem törődik azzal, hogy itt legmélyebb meggyőződésesei foszlanak a levegőbe, mert ellentmondanak a valóság igaz és mély dialektikájának. Ezt a becsületességet láthatjuk és tanulmányozhatjuk Cervantesnél, Balzacnál, Tolsztojnál.

De ennek a becsületességnek megvan a maga konkrét tartalma is. Elég, ha Balzac legitimizmusát összehasonlítjuk egy olyan íróéval, mint például Bourget.²⁵ Ez utóbbi csakugyan a haladás ellen hadakozik, csakugyan a régi reakciót szeretné a republikánus Franciaország nyakára ültetni. A modern élet ellentmondásait és problematikáját arra használja fel, hogy rég elavult világnézeteket mentőszerként propagáljon. Ezzel ellentétben Balzac legitimizmusának igazi tartalma az ember integritásának védelme abban a nagy kapitalista fellendülésben, mely Franciaországban a restauráció idejében megindult. Balzac látja ennek a folyamatnak nemcsak ellenállhatatlan erejét, hanem azt is, hogy ez az ellenállhatatlanság éppen a benne rejlő haladó mozzanatokból ered. Abból, hogy ez a fejlődés, minden torz és eltorzító vonása ellenére, magasabb fokot jelent az emberiség fejlődésében, mint ama hűbéri vagy félhűbéri állapot, amelyet, helyenként és időnként szörnyű formák közt, felbomlaszt. Ugyanakkor azonban Balzac azt is látja, hogy ez a folyamat az ember szétdarabolásával és eltorzításával jár együtt, és az ember integritásának nevében és védelmében gyűlöli ezt a szétdarabolást, ezt az eltorzítást. Ebből az ellentmondásból, amely a gondolkodó Balzac számára megoldhatatlan, származik tudatos társadalmi, politikai és világszemlélete. Ámde, amennyiben a világot az igazi realista objektivitás eszközeivel áttanulmányozza és ábrázolja, nemcsak alkotásaiban jut el a folyamat igazi lényegének helyes visszatükrözéséig, hanem önmagában is mélyebbre ás, eljut szeretetének és gyűlöletének igazi gyökeréig. A gondolkozó Balzac Bonald²⁶ és De Maistre²⁷ körül

indult el; az alkotó Balzac jobban, mélyebben és többet lát, mint a jobboldali politikai gondolkodók. Meglátja az ember integritásához való viszonylatban a tőkés termelési rend ellentmondásait, a kapitalista kultúra problematikáját; az alkotó Balzac világtükrözése rendkívül közel áll ahhoz a kritikai képhez, amelyet nagy gondolkodó kortársa, Fourier²⁸ rajzolt a keletkező tőkés társadalomról.

A realizmus diadala ebben a marxista fogalmazásban teljes szakítást jelent az irodalom és a művészet ama vulgáris felfogásával, amely az író politikai nézeteiből, úgynevezett osztálypszichológiájából mechanikusan magyarázta a költői művek értékét. A marxizmus itt megjelölt módszere kiválóan alkalmas bonyolult irodalmi jelenségek megmagyarázására. De csak akkor, ha konkrétan, igazán történelmi szellemben, igazi esztétikai és társadalmi belátással alkalmazzuk. Aki itt bármely irodalmi jelenségre alkalmazható sémát vél találni, az éppúgy félremagyarázza a marxizmus klasszikusait, mint ahogyan azt a régi típusú vulgármarxisták tették. Tehát — hogy e körül a módszer körül semmi félreértés ne maradjon — a realizmus diadala Engels szerint sem azt nem jelenti, hogy a marxizmus számára most már közönyös az író nyíltan kifejezett világnézete, sem azt, hogy minden író minden alkotása, ha eltér nyíltan kifejezett világnézetétől, már a realizmus győzelmét jelenti. A realizmus győzelme csakis akkor következik be, ha egészen nagy realista művészek mély és komoly, bár öntudatosan fel nem ismert összefüggésben állnak az emberiség fejlődésének valamely nagy progresszív áramlatával. Ahogy megengedhetetlen volt a marxizmus szempontjából, hogy rossz vagy közepes írókat politikai meggyőződésük miatt klasszikussá nagyítottak, éppen úgy megengedhetetlen, hogy kisebb-nagyobb művészi tökéletességű, félig vagy egészen reakciós írókat Engels e formulája segítségével igyekezzenek rehabilitálni.

Nem véletlenül beszéltünk Balzacnál az ember integritásának védelméről. Ez ad impulzust a legtöbb nagy realista valóságábrázolásának; persze, koronként és egyénisé-

genként rendkívül különböző jelleggel és hangsúllyal. Nagy művészet, igazi realizmus és humanizmus elválaszthatatlanul össze vannak forrva. És az egyesülés elve épp az, amit az előbb kiemeltünk: örökös az ember integritása felett. Ez a humanizmus a marxi esztétikának legfontosabb alapelvei közé tartozik. Ismét ki kell emelnünk: nem Marx és Engels az elsők, akik a humanizmus elvét az esztétikai világszemlélet középpontjába helyezték. Mint mindenütt, itt is Marx és Engels folytatták és továbbfejlesztették a filozófiai és esztétikai gondolkodás legnagyobb képviselőinek munkáját. Viszont azonban, éppen mert nem kezdeményezők, hanem egy hosszú fejlődés betetőzői, ők a legkövetkezetesebbek ebben a humanizmusban.

Azok — az átlagos polgári előítélettel ellentmondásban — éppen materialista világszemléletük alapján. Sok idealista gondolkodó védte már azokat a humanista elveket, amelyeket Marx és Engels védtek; sok idealista gondolkodó harcolt a humanizmus nevében olyan politikai, társadalmi és erkölcsi irányzatok ellen, amelyek ellen Marx is hadakozott. De egyedül a materialista történelemszemlélet volt képes felismerni, hogy az emberi principium²⁹ igazi és komoly, legmélyebb megsértése, az ember integritásának szétdarabolása és megcsonkítása, az ember degradációja³⁰ és deformálása éppen a társadalom materiális, gazdasági szerkezetének szükségszerű következménye. Az osztálytársadalmak munkamegosztása, falu és város, testi és szellemi munka éles elválása, az embernek az ember által való elnyomása és kizsákmányolása, a tőkés termelési rend embert szétdaraboló munkamegosztása: materiális gazdasági folyamatok.

Ezeknek kulturális és művészi következményeiről idealista gondolkodók is írtak már nagy elmeéllel, sok szellemmel, elégikusan és ironikusan, de egyedül Marx és Engels materialista történelemszemlélete mehetett el itt egészen a gyökerekig. És ez a gyökérig való lehatolás tette számukra lehetővé, hogy az osztálytársadalmak fejlődésének és létének antihumanisztikus jelenségeit ne csak ironikusan kri-

tízálják, ne csak elégikusan fájlalják, ne csak régi, elhagyott, állítólagos idillek után vágyódjanak vissza, hanem tudományosan megmutassák, hogy ez az összefolyamat honnan jön és hová megy, hogyan lehet az ember integritását igazán, a valóságban, a valóságos embert illetően megvédeni; úgy, hogy megváltoztatják azokat a materialista alapokat, amelyeknek szükségszerű következménye az ember megcsonkítása és eltorzítása; hogy az öntudatra ébredt emberiség, ez öntudatnak társadalmi és politikai hordozója: a forradalmi proletariátus olyan materiális gazdasági alapokat teremthessen, amelyek nemcsak megvédik, hanem eddig nem létezett fokra emelik az ember társadalmi és politikai, erkölcsi, szellemi és művészi teljességét.

Marx egész gondolkodásának ez a kérdés a központja. Marx egy helyen így állítja szembe az ember helyzetét a kapitalista és szocialista társadalomban: „Ily módon az összes fizikai és szellemi érzékek helyébe *mindezen* érzékek egyszerű elidegenülése, a *bírá*s érzéke lépett. Erre az abszolút szegénységre kellett lesüllyednie az emberi lénynek, hogy kitermelje magából belső gazdagságát...

A magántulajdon megszüntetése tehát minden emberi érzék és tulajdonság teljes *felszabadulása*; ez a felszabadulás azonban éppen azért felszabadulás, mert ezek az érzékek és tulajdonságok *emberiekké* lettek, alanyiakká és tárgyiakká egyszerre...”

Így kerül a szocialista humanizmus a marxi esztétika, a materialista történelemszemlélet középpontjába. Szemben a polgári előítéletekkel, amelyeknek alapos segítséget nyújt a vulgáris materializmus furcsa és dialektikaellenes társadalomfelfogása, ez a materialista felfogás, mely mindenütt a földben rejlő gyökerekig megy le, egyáltalában nem tagadja a virágok légiességségét. Ellenkezőleg, egyedül a materialista történelemszemlélet, a marxi esztétika nyújt módot arra, hogy ezt a folyamatot a maga egységében, gyökér és virág összefüggésében igazán megismerhessük.

Másrészt a marxi történelemszemlélet ama lényeges té-

tele, hogy az emberiség igazi, végleges felszabadulása az osztálytársadalmak eltorzító hatásai alól csakis a szocializmusban következhetik be, egyáltalában nem jelenti a szocialista és osztálytársadalmi kultúra merev, antidialektikus, sematikus szembeállítását, az osztálytársadalom kultúrájának sommás elvetését, közönyösséget az osztálytársadalmak különböző alakulataival és azoknak kulturális, művészi hatásaival szemben. (Ahogy azt szintén igen gyakran megtaláljuk a marxizmus vulgáris elsekélyesítőinél.) Igaz: az emberiség igazi története a szocializmussal fog kezdődni. De az az előtörténet, amely a szocializmusig vezet, integráns³¹ része magának a szocializmus létrejöttének is. És ennek az útnak szakaszai sem lehetnek közönyösek a szocialista humanizmus hívei előtt. Nem közönyösek a marxizmus esztétikája számára sem.

A szocialista humanizmus teszi lehetővé azt, hogy a marxi esztétikában egyesüljön a történelmi és a tisztán művészi megismerés, hogy a történelmi és az esztétikai értékelés mindenütt egy központban fusson össze. Így a marxi esztétika éppen azt a kérdést oldja meg, amellyel elődei, ha igazán nagyon voltak, a legkeservebben vívódtak, amelyet a kisebbek éppen ezért mindig félretoltak: a műalkotás örök érvényének, esztétikai értékének egységét a történelmi folyamattal, amelytől ezek a műalkotások éppen tökéletességükben, éppen esztétikai értékességükben, elválaszthatatlanok.

1945

REGÉNYÍRÁS KÖZBEN

Életveszélyes munka. Mindig izgatott a különféle munkák összehasonlítása. Tán ezért is foglalkoztam annyi mindezzel, a szőlőkapálástól a fogművességig, a prédikálástól a házimunkáig. Mint a fajsúlymérő a különféle folyadékokba, szerettem megmerülni a munkában, élő mércéjévé válva örömködni és pusztításuknak. Nem egész vaktában mondom hát, hogy a közt a húsz-harmincféle munka közt, amelyről beszélhetek, a fogalmazás a legnehezebb. Az öröm és szenvedés hányadosa (a munkának ez a légzési koefficiense!) sokkal rosszabb lenne, mint például a tanításban. A tanítás, amellet hogy nemesebb, tékozlóbb, sokkal könnyebb és örömtelibb is. Minden órám egy esszé, amelyet nem kell megírnom. Elmondása közben is az elgondolás mámorát éreztem (azt, ami az írásban is mámorító): jutalma friss és azonnali, büntetése múló, nem üldöző. A mondat azonban mindig hálós, s azt a gondolat minden polipkarjával kihúzni, erőt és éberséget kíván. Ugyanakkor az öröm jóformán semmi: a legritkább író az, aki azt, amit megírt, a maga örömeire elolvassa. -

Egyszer majd biztosabb táblázatok lesznek arról, hogy melyik munka mennyi erőt emészt. Akkor tán számokban is kifejezhető lesz, amit az író testi összetöröttségén érez, hogy az írás a legsúlyosabb testi munkák közül való. Az irodalmi műfajok közt azonban egy sincs (a prózaiak közt legalábbis), amely emberpusztítóbb lenne, mint a regényírás. Én körülbelül egyformán kísérleteztem mindhárom prózai műfajban, a tanulmányban, drámában, regényben, úgyhogy barátaim és kritikussaim majd innen, majd onnan dorgáltak, mit lábatlankodom a másik kettőben. De ha

idegrendszeremnek, ennek a különberzenkedésű állatnak kiadom a parancsot: regényt fogunk írni, egészen másképp hőköl, mintha azt mondom: drámát vagy tanulmányt írunk. A drámára csahol a legjobbkedvűen. Hisz ott az ember a maga mozijában ül, csak ki kell hallgatnia, amit a felidézett alakok beszélnek. A tanulmányban is van valami a szekréció² megkönnyebbüléseiből. Ezzel már teli vagyunk, ezt már agyongondolkodtuk, ettől jó lesz a véremet egy kis kínlás árán megszabadítani. A regényírás azonban börtön; a szó nem tőlem, Móricz Zsigmondtól származik. Sem lírikusokról, sem drámaírókról nem hallottam, hogy a feleségük bezárta volna őket; regényírókról azonban több változatban is fönmaradt ez az anekdota.

Tán súlyosbítja az emlékeket, hogy a regényírás nálam mindig elveszített szünidőt jelentett. Regényt csak úgy lehet írni, ha mást nem csinál az ember. Akinek azonban az írás nem foglalkozása, csak hivatása, az nyáron húzhatja le maga körül a redőnyöket. Húsz év alatt tíz regényt írtam, ez azt jelenti, hogy minden második nyáron, míg a többiek a Dunára mentek (az úzás volt a kedvenc sportom), vagy fölkerekedtek országot járni (be szép volt Zalában a vándorlegény-inkognitó), énnekem reggel kilenctől este hétig a regényem mellett kellett ülnöm. Ha a munka az őszbe is átnyúlt, mint ahogy most is át fog nyúlni, az már életveszély volt. Első nagy regényem írását a tüdőbaj szakította ketté. Ezt a regényemet két nyáron írtam, a második felét szerkesztői sürgetések közt, hőmérővel a hónom alatt. Amikor negyvenéves lettem, a családomnak azt mondtam, ne várjátok ilyen öreg embertől többé, hogy regényt írjon. Az *Iszony*-t Móricz Zsigmond parancsára kezdtem el, azzal fenyegetett, hogy beszünteti a *Kelet Népe*-t.³ A derekán meghalt. Ez volt az egyetlen munkám, melynek befejezésére műértő barátok biztattak. Öt évig vártam vele. A családomnak kellett eladnia, megszorultságunkban, a hátam mögött.

Regényírói vérmérséklet. A regény nemcsak terjedelmessége miatt eszi az erőt. Bár ez is irtózatos. Összes drámáimban alig van annyi betű, mint említett, kétnyári regényemben. Azzal a munkával, amivel mostani regényemet írom, legalább öt drámai fogamzásomat hordhatnám ki. De a regényírás elgyötrőn unalmas is. Az olvasó mosolyog: az unalmas regény írása unalmas. Nem. Az a dráma is mulattat, amelyiknél a közönség unatkozik, s az a regény is unat, amelyiknél a közönség — állítólag — szórakozik. A regény az a műfaj, amely kibírja, hogy az írója unatkozva, büntetésként írja. Sőt, azt mondhatnám, megkívánja. Egyetlen regényemet sem írtam annyira kedvem ellenére, mint az *Iszony*-t. Az első része úgy folyt a *Kelet Népe*-ben, hogy Széchenyi-könyvembe⁴ voltam lebukva. Elseje és tizenötödike előtt, Móricz Zsigmond sértett, szürke arcára gondolva, hozzáfogtam a folytatáshoz. Így is megtörtént, hogy a lap regény nélkül maradt. A regény derekát a Bocskay-kertben írtam, azzal a dühvel, amelyet egy műkedvelő szőlész érezhet egy szerződésben lekötött regény iránt. A tavaly nyári írás meg maga volt a pokol. A boldogság utolsó kínálkozó csillámaait kellett az életemről elűzni miatta.

Mért bírja az író unalmát az a műfaj, amelyet a közönség a legérdekesebbnek tart? Azt hiszem, ez a teremő unalom nemcsak a regény, az egész epika sajátsága. Ha megnézzük, mi az *Aeneis*⁵: egy csomó költői penzum. Nemcsak az érettségin bontják tételekre, a költő is egy csomó tételt ad föl magának, amikor a vázlatát megcsinálja. Vergiliusnak nem az a nagysága, hogy az *Aeneis*-t olyan nagyszerűen megépítette. Ki olvasta az egész *Aeneis*-t? Ki tartja számon boltíveit? Vergilius nagysága, hogy páratlan gondnal, az árnyékok örök frissességével dolgozta ki ezeket a tételeket. Egyetlen műfaj sem kíván meg annyi kismessteri kötelességtudást, elmélyedést, mint éppen a legnagyobb. A regényírásban is az az elkínzó, hogy a munka egy darabja ugyanannyi vagy több gondot követel, mint más műfajokban, s nem fizet meg, távolról sem, íram, távlat, fölfedezés akkora örömeivel. Négy oldal drámában megjár-

hattad a poklok tárnáit, négy oldal tanulmányban kimondhattad, ami gondolkozásodban a leglényegesebb. Négy oldal regényben csak egy keskeny sávot csináltál meg az élet végtelenbe hullámozó reliefjéből.⁶

Vannak hatalmas természetek, kik mint az istenek, eleve mindent tudnak, s épp ezért nyugodt gyönyörrel merülnek el a részletekben. Ilyen volt Tolsztoj, ilyen volt Homérosz. Ezek az igazi epikusok. Aztán vannak, akiket a művészet, a formálás véletlen hiúsága, egy sajátságos aszkézis tesz a részletek mesterévé. Ha a Tolsztojok az élet egy mozzanatában az egész életet szeretik, a Flaubert-félék⁷ a mű egy részletében az egész művészetet hívják ki. De a legtöbb regényírón érzik a türelmetlenség. A regényt erőgázdálkodásukban vagy dráma felé viszik (Móricz Zsigmond cselekménye forgószélszerű felkavarásával, Dosztojevszkij a drámai tárgy egy lobogásban való lerohanásban), vagy a kisregény felé sűrítik (Turgenyev,⁸ Gide⁹) az elemek gondos redukálásával. A legtöbben azonban egyszerűen nem dolgozzák ki kellően a regényeiket.

Epikai hitel. Van valami a regényírásban a kézimunkázásból. A minta „elő van nyomva”, le kell rakni a keresztet. Ez a három-négy hónapon át tartó kézimunkázás azonban megrontja a lélek anyagcseréjét. Regényírás közben nem szabad olvasni sem, mert a legunalmasabb olvasmány is hallatlanul csábítóvá válik. Az agy folyton csak ad, és nem kap közben semmit, innen a fárasztó sivárság. Az ember nem is szabadulhat tőle másképp, mint ha hente vagy kéthente egyszer kétségbeesik a regénye fölött és összeomlik. Még a másfajta írás is üdít ilyenkor. A szemem alatt ott éreztem az álmoság karikáit, hozzáfogtam ehhez a naplóhoz, s repülnek a betűk.

Ez azonban csak a munka gyötrelme, van szégyene is. A modellek: ők az árny, amely ott ül a magamfajta regényíró mögött. Az emberek ráismernek magukra. S ami még rosszabb: mások is rájuk ismernek. Ahány regényalak, annyi aggodalom, annyi keserves érzés, hogy valakit megbántot-

tam. A bírálát is fájdalmat okoz. De ott legalább azzal vigasztalom magam, hogy a megbántottnak nincs igaza. Vagy ha igaza van, az ügy bántotta meg. Itt azonban én is azt érzem, amit a megbántott: hogy bizalmába férkőztem, kilestem, megraboltam élete homályát, többnyire azokét, akiket szeretek.

Arany emlegette az epikai hitelt. Ha őalatta ott nem volt egy rámaradt adat, írott vagy szóhagyomány, a levegőben érezte a lábát. Az én epikai hitelem a társadalmi helyzet, a családi kapcsolatok, az egyéni sorsok alakulása. Az *Iszony*-hoz szükségem volt egy valóságos lányra, aki kinn él elszegényedve a pusztán, s a faluba kerül férjhez, egy tanult parasztsarjhoz. Az *Iszony* története lényegében elég kevésbé hasonlít ennek a két embernek a történetéhez, de életük egész egymásbafonódása, egy csomó intimitásuk nélkül mégis kitalálnak, vázszerűnek éreztem volna a történetem. Képzelethiány ez? Én azt hiszem, Arany is tudott volna *Két szomszédvár*-at¹⁰ kitalálni. De minden író emlékezet és képzelet — kapott és kitalált — más öntvényével dolgozik. A lélektanban azt tanítjuk, hogy nincs emlékezet képzelet és nincs képzelet emlékezet nélkül. De a kettő viszonya minden íróban más. Bennem olyan, hogy az emlékezet adja az alibit, a képzelet pedig a látomást. Realizmus ez?

Realizmus. Amikor a háború után először találkoztam Sőtér Istvánnal, az ő nemzedékük, a „harmadik nemzedék”¹¹ útjáról beszélgettünk. Ennek a nemzedeknek az újdonsága az volt, hogy a homo ludens,¹² Pirandello¹³ és Hui-zinga¹⁴ művészetét magyar nyelven is megszólaltatta. Tulajdonképp József Attilával kezdődik ez a hang.

Ő szerencsésen kapcsolta össze az új játékosságot a mi nemzedékünk apostolkodó komolyságával. Ez az irány Európában több maradandó remekművet adott, s ad ma is. A mi benyomásunk mégis az volt, hogy ideje lesz főleg nálunk, ezzel a játékban megnőtt művészi tudással megint a valóság felé fordulni. Ahogy egy új matematikai módszert is mindig kamatozó a fizikai világra alkalmazni.

Az új realizmust akkor még nem szegték igényként az irodalommal szembe. A fiatalabbak ki-kihagyó, de féltő figyelése hozta az eszembe. Az *Iszony* megjelenése után én is odakerültem a magam mércéje alá. A jó barátok azt mondták: ez épp a realizmus, mások: ez csak álrealizmus; megint mások: egyáltalán nem realizmus. Amit az író és modell viszonyáról mondtam, újra fölveti s részben meg is válaszolja a kérdést. Nézzünk a szemébe!

Realista hajlandóságomra engem nem az irodalom tett figyelmessé, hanem a filozófia. Mindig nevetségesnek találtam, ha a nomenklatúra,¹⁵ az ész eszközei ránőttek a dolgokra magukra. Freudban,¹⁶ noha gyönyörködtem benne, ezt kifogásoltam már húsz évvel ezelőtt. Én a platóni idealizmust, sőt a fichteit¹⁷ is az ész önistenítésének tartom: ami állvány volna, abból csinálunk egy magasabb világot. Az új természettudományban azt szeretem, hogy váltogatni meri fogalmi rendszerét. A valóság a gazda: az ész az alkalmazkodás és megközelítés hadrendcseréjében mutatja meg gazdagságát és találékonyságát.

Az irodalomban már nem tudnék ilyen gyorsan szint vallani. A művészetnek is célja a valóság fölfedezése s tömör elemzése éppúgy, mint a tudománynak. Ebben azonban a lélek valósága is benne van. Egy Weöres Sándor-féle költő, aki lelke rejtett cikázásait hozza a vers és a tudat fényébe, éppúgy lehet realista, mint aki társadalmi tényeket fedez fel. A realizmusnak ez az értelmezése azonban talán túlságosan tág, mert hiszen ha minden jó művészet realista, akkor mire való a szó?

Modelljeim azt mondhatnák: Írónk akkor volna realista, ha olyannak ábrázolna bennünket, amilyenek valóban vagyunk. De lehetséges-e ez? Egy tanulmányban talán leírhatom, milyennek látok valójában egy embert, de beállíthatom-e így egy műalkotásba is? S főként beállíthatok-e ötven embert? A műnek központi fénye van, ha az alakok nem abból bontakoznak ki, nem akörül csoportosulnak, jellemük egy részét is nem attól kapják: akkor az nem is műalkotás.

Minden nagy ábrázoló mű két rétegből áll: egy külsőből, amely a valóság érzését kelti fel, s egy belsőből, amely az egységét. Ez a kettősség ott van, szinte gépiessé válva már, az *Iliász*-ban is. Az alakok mögött ott áll mindig az Isten, aki hajtja őket, az emberek epizódokra tördelt világa mögött a világ erőinek örök egyensúlya. A *Háború és béke* vagy a *Karenina Anna* mögött éppen úgy ott lappang egy mitikus secondplan¹⁸, mint az *Iliász* vagy az *Odüsszeia* mögött. Pierre, Levin, Kutuzov¹⁹ nemcsak emberek, de nagy világerők is, nemcsak istenek, de a regény többi szereplőivel együtt az istenek teljes családja is. S ha nem is olyan szembetűnően, mint a nagy eposzokban vagy az eposzi regényekben, minden alkotásban ott van az egyszeri eset mögött a teljes eset, a világ. Az író nemcsak azt mondja el, amit Julien Sorelről²⁰ gondol, hanem amit az egész életről. De mikor mondja el realistiként?

Nyilván, ha mind a két réteg: való. A külső úgy, hogy hasonlít a világ színéhez, a belső pedig úgy, hogy igazat mond a világ szerkezetéről. De ettől még csak mű a mű. Ha nem ilyen, akkor egyszerűen rossz. Azaz megint csak oda jutunk, hogy a jó művészet — az ábrázoló legalábbis — éppúgy, mint a jó tudomány, természete szerint realista. Az ember bizonyos művekre mégis azt mondja, ezek realisták, ezek pedig nem. Mi dönt itt?

Úgy érzem, a kétféle világ, a lényegbeli és az érzéki kapcsolódása. Milton²¹ és Dante is vigyáznak a látszatra. Mennyi beszéd folyik a pokolban, ahol nincs árnyék, a földi utas árnyékáról, de a külső valóság mégiscsak mint könnyű érzéki köntös van rádobva a lényegbeli valóság hatalmas ösztövére testére. Azaz irrealistának az olyan művet érezzük, amelyben a csontok szinte kiböki a bőrt, a váz túlbeszéli a szem előtt levőt. Realistának, amelynél csak átdereng rajta. Az eposzban és drámában mind a kétféle ábrázolásmód életképes: a regény azonban, úgy érzem, ebben a szűkebb értelemben is el van jegyezkedve a realizmussal.

Realizmus a regényírásban. Minden műfaj tud valamit, amit a többi nem: létét épp ez igazolja. A regény emberi lelkeket tud teremteni. A dráma inkább vívódásokat kohol, a jellemeket azokból teremti: a regény hosszadalmasságának azonban épp az a nagy eredménye, hogy a lélek minden redőjét ki tudja bontani. Amit lélektani regénynek szokás nevezni — lélektani tételek irodalmi illusztrálása —, csak csökevény, torzulás. A világirodalom legnagyobb regényei — *Karenina Anna*, *Bűn és bűnhődés*, a *Bovaryné*,²² a *Chartreuse de Parme*²³ — mind lélektani, helyesebben lélekteremtő regények. A regény realizmusa is ebből következik.

Móricz Zsigmond azt mondta: én olyan embereket akarok csinálni, akiket éppúgy lehet figyelni, boncolni, tanulmányozni, mint a valóságos embereket. Ezen a mondaton, mint idejét múlt naturalizmuson, ahogy az már szokás volt, mosolyogtak. Pedig jobb meghatározást arra, hogy mi a regényírásban a realizmus, el sem tudok képzelni. Nem azt mondja, hogy élethűen, boncolhatóan másolja át az életből az embereket, hanem hogy olyan emberi lelkeket csinál, akik valóságukkal szinte betolakodnak az emberek közé. Azaz nem a noteszből folyik a realizmus, nem a megjegyzett, számon tartott adatok ezeréből; ezekből még senki sem állított össze élő embert. A realista író a lelkéből termi a valóságot (ez megint Móricz mondása) éppen úgy, mint az élet.

Amit Móricz megkövetelt magától, az a regényírásnak is követelménye. Kétségkívül vannak regények, amelyek nem élő embereket, hanem színes árnyékokat mozgatnak művészien. Ezek azonban többnyire a műfaji keresztezés virágai: az író voltaképpen nem-regényt ír regény alakban. De a regényírás fő medrében, ahol azt érezzük: most valóban regényt olvasok, benne vagyok a nagy regény kábulatában, ott mindig élő lehetetek csapnak az arcunkba. Lehetnek az alakok furcsák, örültek, soha elő nem fordulók is, de rajt kell lenniök az emberszagnak. Csak ilyeneket le-

het száz oldalakon keresztül kibírni. Azaz a regényben a realizmus sine qua non.²⁴ Feltétel, de nem bilincs.

A szabadság épp abban van, hogy az író nem halássza, hanem teremti az emberi lelkeket. Hozzájuk adhatja magát s mindazt, ami a társadalom mélyéből s a csillagok magasából hozzájuk szít és feléjük tart — csak emberek maradjanak. Nem mondhatom azt: a te hőseid nemcsak pusztai kisasszony s falusi gavallér, hanem az élet, sőt a világ két arculata, ahogy Athéné szobra sem csak egy száraz vénkisasszony, tehát te nem vagy realista. A döntő az, hogy azoknak elfogadhatók-e. Azaz a történet mögé itt is berajzolhatom mindazt, ami van, s nem történik: mint minden művészetnek, a regénynek is szabad az egésze törnie.

Elismerem, hogy az efféle tágitásnak megvan a veszélye, különösen, ha gépiessé válik. Isten őrizz az olyan regénytől, mert van ilyen is, hol az író előre tudja, hogy melyik alakja a mitológia melyik sávját fogja képviselni. Ez csak a kulcsregény! Amikor az *Iszony*-hoz hozzákezdtem, eszem ágában sem volt, hogy Diana és Akteon²⁵ történetét írjam meg. Egy mozdulatból bomlott ki az egész. Két házastárs ült egymás mellett (nem a modelljeim), s az egyik kényelmesen, elégedetten, szinte ejtőzve babrált a másikon, a nemesebbiken. Ebből a pillanatnyi iszonyból, az elképzelésből nőtt ki az *Iszony*. Az, hogy hősnőm körül az egész világ egy hangulatát idézzem föl, ahogy a görögség Artemisz²⁶ körül, már csak írás közben jutott nem az eszembe, az érzékeimbe. Hogy Artemisz szét is tépett valakit, akkor rémlett föl, amikor a magam Akteonját már széttépettem, a nevet meg már csak éppen Sötér idézte föl. S még így is azt érzem, hogy kicsit több dereng át a görög meséből, mint ami kellene. Az ember regénye meséjét nagyjából tudja, de a mítoszt írás közben kell kapnia — tudomást azonban még akkor sem szabad vennie róla. A *Gyász*²⁷ ebben a tekintetben ártatlanabb volt.

A dolog természetesen az olvasó lelkében dől el. Zavargja-e, egy másik történetre figyelmezteti-e, ami átviláglik,

vagy épp még mélyebbre meríti, ősbibb szomjat keltve, az előtte levőbe. A magamfajta realista tán éppen azért ragaszkodik olyan görcsösen az élet valóságos szituációihoz, a hiteles tényekhez, a modellek elkerítéséhez, hogy minél jobban odakösse olvasóit valóságos alakjaihoz, s így minél nagyobb szabadságot nyerjen nem mögöttük, hanem bennük az istenek színjátékára.

Regény és társadalom. Amikor a tudomány mint az élet ábrázolója a művészet mellé fölnyomult, természetes, hogy az anyagcsere megindult köztük is. Ez senkire sem volt olyan veszély, mint a regényíróra. A művészet a valóság szempontjából az élettel egyenrangú, egyfajta valóság ő is. A tudomány elemző eljárásaival olvaszthat belőle ércet, éppen úgy, mint az életből is, fordítva azonban nem megy a dolog. A tudomány eredményeit nem lehet a regénybe visszacsenni, Dosztojevszkijből megélhet egy lélekbúvár, de a regényíró, aki lélekbúvárból él, nem regényíró. Minden jó regényből kiolvasható egy társadalomkép, de bajos társadalmi tételeket regényben illusztrálni.

A művészet akkor is varázslat, ha az ember realista. Amit a kézimunkázásról mondtam, az csak a munka menetére vonatkozik. A körvonalak, igen, elő vannak írva, de a lényeg, a fölfedezés munka közben jön elő. A valóságot is meg kell idézni. Az ember hiába tudja regénye meséjét, hiába élnek benne az alakok csírái, a kibontakozás ott folyik lassan, óráról órára. Az, hogy mit írt meg, nem derül ki, csak a munka végén vagy akkor sem. Ami regényemben nem varázslás közben derült ki, hanem mintegy ráerőszakoltam a varázslatra, még ha igaz is, idegen test, az egészet eltorzítja. Az írónak lehet lélektani tudása és lehet társadalomképe, de azt írás közben újra kell megtudnia és megképeznie. S az a szép, hogy rendesen egész másképp tudja meg, mint ahogy tudta. Sokszor meg sem tudja, mások szedik ki belőle.

Sőtér bírálata az *Iszony*-ról azért volt olyan érdekes a számomra, mert egy társadalmi regényt húzott ki belőle,

amelyet én tudomásom szerint nem tettem bele. Gondoltam is olyat, hogy szerencsenmosdatást végez. De nem! Az író azzal van elfoglalva, hogy egy-két alakot lábra állítson. Ezek az alakok kis emberi társasággá állnak össze. A regény minden mondata egymáshoz való viszonyukról szól. Az író ezt a viszonyt ösztöne, érzéke szerint szabályozza úgy, hogy igaznak érezze. Eközben akaratlanul is meg kell szőnie a társadalmat. A társadalomnak ez az önkéntelen szőttese, éppen mert pillanatnyi ítéletekből, szinte reflexekből alakul, sokkal hitelesebb, a szociológus számára is sokkal értékesebb, mint ha előre tudom s erőszakolom. Nagyön világosan érzem ezt, ha a magam munkáin végignézek. Ahol szinte belebódultam egy lélek, egy sors követésébe, sokkal jobb szociológus voltam, mint ahol tudatosan szociologizáltam. A régi nagy regényírók ezért sokkal megbízhatóbbak a társadalomkutató számára — egy Szaltikov-Scsedrin²⁸ ezért lehetett Lenin kedves írójává —, mert nem rontotta meg a szociológia.

Ebből a példából mindjárt azt is látjuk, hogy érvényesül a realizmus a regényírásban. Eljárásoktól, elméletektől még nem lett senki sem realistává. A valóságérzék nem program, hanem képesség. Egy író ösztudása az életről, az a szakadatlan belső irányítás, amely azt mondja: ez jöhet, ez igaz — ez nem. Nem tökélnék el, hogy realista leszek, annak kell bizonyulnom abban a mondatról mondatra folyó választásban, ami a mű. Azaz a realizmus itt is az, ami a filozófiában, tudományban. Szakadatlan éberség az ész önbecsapásaival, a nyelv és a divatok torzításaival, a szellemi renyheség magasztos és kevésbé magasztos formáival szemben. Az ész és az ösztön ruganyossága és alázata.

A valóságérzék is fejlődik. Azok közé a dolgok közé tartozik, amelyek a művészetben is fejlődhetnek. Ami tegnap realizmus volt, ma önbecsapásnak tűnik fel, s az új valóságérzék első jelentkezésében torzító dühnek látszhat. Jó tehát vigyázni a realizmus kérdéseiben. Van egy goromba valóság-szag, amelyet aránylag könnyű írásainkra rákenni, a realizmus azonban sokszor épp abban nyilvánul meg,

hogy küzd az efféle szagok ellen. Ha már fölvetődött a kérdés, szép volna a regényírás múltját mint a valóságérzék egymást követő forradalmainak, esetleg visszaeséseinek a történetét megírni. Az új természettudomány mellett a modern regény a legtágabb porond a valóságérzék tornájára.

Regény és tragikum. De van az epikának még egy nagy nehézsége mai író számára: végig harmadik személyben beszél. Nem szereti még burkoltan sem az ént. Homérosz vak volt és öreg: az epikusnak túl kell az életen lennie, legalábbis nem szabadna túlságosan elfoglalva lennie vele. Ezt nemcsak a sok egyéni seb teszi nehezzé (ki állja meg, hogy írás közben ne nyalogassa), megnehezíti az is, hogy még mindig nagyon keresztények vagyunk. Az *Aeneis*-re a középkorból egy *Commedia*²⁹ néz vissza, az atyák történetére egy lélek üdvözülésének története. Akinek üdvösségügye van, annak az epikában is az üdvösséget kell keresnie. Ezt az epika nehezen tűri. A nagy regényírók többnyire pogányok voltak; Dosztojevskij talán az egyetlen üdvösséghajszoló, Tolsztoj, az öreg, inkább az elhatalmasodó üdvösségügy regénybontó hajlamára példa.

Nálunk az élet olyan orv, annyira kicsinyes, hogy az epika személytelen pillantása igen nehezen tud kinyílni fölötte. Móricz Zsigmond is csak utolsó éveiben szabadult meg a „komplexumaitól”, a *Rózsa Sándor*-ban, a *Boldog ember*-ben, az *Árvácská*-ban lett egészen a közösség énekesévé. De ő mégiscsak erre született: nem kellett semmit abbahagynia hozzá, csak a szenvedést. De mit tegyen, akinek azt kéne föladnia, amit a legjobbnak érez magában? Azt az unszolást, hogy neki az életet, magában, meg kell nyernie. Akiben ez a hang ott van, az nem szabadulhat, ahogy az egész kereszténység sem szabadulhatott ki Szent Ágostontól³⁰ a *Föltámadás*³¹ Tolsztojáig ebből a lírai burok-ból.

Ennek az unszolásnak két nagy műfaja van: a tragédia és a legenda. A tragédia: hogy zsákutcában vagyok, körül-

fogattam, vívódnom kell. A legenda: hogy győztem vagy mondjuk: győzni lehet, íme a győzelem ormai, a szentség harmóniája. Az ember igazi műfajai nem azok, amelyekben ír, hanem amelyek az alkatából, sorsából következnek. Én regényben is mindig drámát vagy legendát írtam. Legenda sajnos csak az első, az *Emberi színjáték*³² lett, s tán ez, amin most dolgozom. A többi mind burkolt tragédia: az lett volna befejezve az *Utolsó kísérlet*³³ is.

Jó lenne egy szó, amely a tragikummal ellentétes dolgot, a végzetten vett győzelmet, a harmóniában lezárt életet jelentené. A hinduknak és a misztikusoknak van tán rá szavuk: az ő negatív győzelmük azonban nem az enyém. De ha volna ilyen szó, még mindig szükség volna egy harmadikra, amely ezt a kettőt összefoglalva attól a személytelen valamitől, ami a nagy epika fölött lebeg, elhatárolná. Egy egészséges közösségi élet, úgy érzem, itt hozhatna a legtöbbet: megszabadíthatná a legjobbakat az erkölcsi energiának attól a görcsétől, attól a magános passiójárástól (tán ez lehetne a közös szó), amelyet életben s írásban üznünk kell.

Optimizmus és pesszimizmus. Az írónak nem szabad pesszimistának lennie. A tragikumot sokan összetévesztik a pesszimizmussal. Az *Iszony*-nak az volt a bűne, hogy pesszimista. Én is pesszimista író vagyok, rontom az emberek közérzetét, apasztom bizalmukat, erejüket. Nyilvánvaló, hogy a tragikum érzése nem apasztotta sem egyének, sem népek erejét. A görögség sosem fejtett ki csodálatosabb erőt, mint mikor egész életét a tragikum lengte át. Mert a tragikum nem azt mondja: úgyis elbukom, hanem azt mondja: ha el is kell buknom. A tragikus ember ragaszkodik a világnak azokhoz az erőihez, amelyek benne, népében, ügyében összefutottak. Tehát hisz végül a világban is, amely idedobta, s harcra kényszerítette, a tragikum épp a rész értelmének a meghasonlása az egészével. De mindenképp értelmek s nem értelmetlenségek összeütközése.

De nézzük csak: pesszimista vagyok-e valóban? Ha az

vagyok, akkor is vállalom, mint farkas a fogát. Nem is magamért érdekel a dolog, hanem a pesszimizmusért. Ha csak ügyvédkedni akarnék — bizonyítani, hogy az vagyok, aminek lenni kell —, azt mondanám, ki legyen optimista, ha az nem, akinek a tanítás volt a legnagyobb szenvedélye. A nevelő lénye mélyében optimista. Ha nem hinné, hogy az emberek jobbra tehetők, a világ ésszel és renddel megszépíthető: nem is tanítana. De én nem védekezem; kíváncsi vagyok.

Ha nézeteimet nézem, megzavarodok. Az egyik dologban inkább optimistának érzem magam, a másikon pesszimiztának. Az emberiség jövőjét illetően mindig bizakodó voltam; a magamét illetően reménytelen. A magyarság jövőjéről ingadoztak az érzéseim. Melyik a döntő? Melyik minősít? Úgy gondolnám: az emberiség. A Jó végül is egy ügy, mindegy, hogy ha itt vagy ott le is törik egy gallya, ha az épp az én jó törekvésem vagy az egész nemzetemé is, csak az egész ügy tovább virágozzon. Másrészt azt is mondhatnám: Te el tudod képzelni (s én el tudom) nemcsak azt, hogy méltatlanul halsz meg, de azt is, hogy az egész munkád a gyalázat szivacsával töröltetik ki az emberek emlékezetéből? Akkor nyilván nem hiszel az erkölcsi világ öntisztulásában, nem hiszed, hogy amiért harcolsz, az is harcol érted. Tehát az egészet nézed pesszimiztán.

Úgy látom, ebben a kérdésben mások sem voltak okosabbak. Ha volt szellemi irány optimista: a felvilágosodás volt az. Szinte gyermekes hite volt a világ javíthatóságában. Voltaire is osztozott ebben a hitben. Ahol az ész hatni kezd: a világtörténet zavarában szép eliziumi szigetek³⁴ keletkeznek; — ez volt az ő történetfilozófiája. Így keletkezett Periklész,³⁵ a Mediciek³⁶ és XIV. Lajos³⁷ kora, így támadhat egykor egy nagy aranykor is. S ő írta mégis a *Candide*-ot, az optimizmus szatíráját. „L'optimisme c'est la rage de soutenir que les choses vont bien quand elles vont mal.”³⁸ Elképzelhető ennél kegyetlenebb meghatározás?

Úgy látszik, mélyebbre kell hát mennünk, s ott tenni föl a kérdést, ki a pesszimizista. Mondjuk azt: pesszimizista, aki

azt hiszi, hogy a világ ellenség vagy legalábbis közönyös; semmi. Optimista az, aki azt hiszi, hogy a világ barát és segít. Pessimista a buddhizmus, az északi gondolkozók egy része (innen a vonzódás köztünk), optimista a kereszténység, a természettudomány. De persze a pesszimizmusnak és az optimizmusnak is sok foka van aszerint, hogy ki milyen erkölcsöt vezet le belőle. Mondhatom azt, hogy a világ ellenség, a lét értelmetlen, tehát főbe kell lőnöm magamat. Vagy ki kell vonnom magamat belőlő egy léttelen térbe, vagy harcolnom kell ellene sötét értelmetlenséggel, vagy értelmet kell vinnem az értelmetlenségébe. Az egzisztencializmus, amely ezt mondja, a határon van; ha német mondja, pessimista, ha francia, optimistának vallhatja magát. De az optimizmus is sokféle lehet. A világban ott ül a Gondviselés, de azt akarja, hogy a világot megtagadjuk érte, tehát sok tekintetben úgy viselkedjünk, mint a pesszimizmista. A világban gyönyörű rend van, ez tart a karjában engem is, mondja a deista. A világ megismerhető és javunkra kiaknázható, mondja a természettudományos gondolkozás.

Én azt mondom, hogy a világ nem ennyi meg ennyi csillog, hanem a lehetőségek hatalmas mezeje, amelyek ebbe a világba be vannak zárva, míg mások ki vannak zárva belőle. A szilíciumatomok nem szövődhetnek úgy, mint a szénatomok, ezekben viszont ott van a szerves világ beláthatatlan szövődése. Az emberi tudat, az én tudatom is benn volt ennek a világnak a lehetőségei közt, s ő is kapott egy kisebb lehetőség-mezőt, amelyen szinte az egész mindenség hajtja fölfele. Az ember lehetőségei ugyanis nemcsak az ő lehetőségei, hanem a társadalomé, a természeté, s az individuális³⁹ létben az juthat a legmagasabbra, aki a legtöbbet öleli föl a közösségből és kozmoszából. Juthat, de nem föltétlenül jut. A természet tékozlással dolgozik, s lehet, hogy éppen engem kell elszórnia. Ez elvesz örömeimből, de nem vesz el méltóságomból. A világ segít, ha segítjük: de ő is a Nincs szörnyű fagya ellenében bontakozik, s millió jó törekvésben fagy el naponta.

Ez a gondolkodás, azt hiszem, optimista, de tragikumra hajló. Az embert nem igazolja semmi, csak az, ami följebb hajtotta. Elismerem, hogy a regényeimből inkább a tragikum hallatszik, mint az optimizmus. De ez csak azt jelenti, hogy a fagy közelebb van hozzám, mint azoknak az erőknél, amelyekért éltem, a melege.

A mű sikere. A legrettenetesebbet a regényről még nem mondtuk el. Itt van a legkevesebb remény a művészi sikerre. Az írók, szerte a világban, erejük négyötödét ennek a műfajnak a karjaiba hordják, s hány jó regény készül egy esztendőben? Hányan vannak a magyar irodalomban, akik jó regényt írtak? S írt-e valaki igazán elsőrendűt?

A fogalmazás apró hibái sehol sem bosszulják meg magukat úgy, mint a regényírásban. A közhiedelem szerint drámát nehezebb szerkeszteni, mint regényt. Hogyne, a dráma mégis tömörebb, alvadtabb, konstruáltabb. Nem tudom, mért igaz ezeknek a közhiedelmeknek rendesen a fordítottja. A dráma ügyvitele szinte gyermekes a regényéhez képest. Egy regénynek rendesen épp azok a részei a könnyen s gyorsan íródók, amelyekben a regény a drámához kezd hasonlítani: a párbeszéd, az események: beszövésük a mesébe, az időbe, az, ami az írók kipróbálja. Jó alvó vagyok, de éjszaka néha órákat küzdök a munkámmal. Mintha építkeznék, s csak gurítanám széjjel a tömbjeimet: kőhalmazt építenék ház helyett. Ilyenkor levelet fogalmazok a kiadónak: hogy aztán egy-két kétségbeesett oldal után megint úgy lássam a kockáimat, mintha ház nőne belőlük.

S még ha a magunkéra isteni szerencsével rá is hibázunk, pótolhatom-e, ami egy regényben nem az én részem, hanem az egész népé. Igazi nagy regényekre csak egész közösség nőhet föl, annak az életében és agyában kell úgy megfogalmazódniok a problémáknak, hogy azok egy nagy regényt táplálhassanak. A viszonyok, a közélet és közgondolkodás kicsinyessége menthetetlenül benyomul a regénybe is. Az angol, a francia, az orosz regény mind családos-

tul jött, a magános, elszigetelt ember erejét dicsérő nagy regény rendkívül ritka. A legtöbbször ki is derül, hogy nem az.

Sőtér céloz rá, s én is éreztem ilyesmit, hogy a magyar szellem napjainkban megközelítette a nagy prózához szükséges bőséget. A két háború köze irodalmunknak talán leg-
gazdagabb fejezete. A szellemek súrlódásából nemcsak hogy elég hő keletkezett, de a magyar irodalom most kezdett felnőtt irodalommá válni. A második világháború után ehhez új láthatárt is kaptunk. Nincsen többé nemzeti sors: az egész emberiség egy nemzet, a sorsa együtt dől el: jogom, sőt kötelességem az egészért gondolkozni. Mi még benn vagyunk a nemzeti sors szűk burkában, ez meglátszik nyomorodásainkon. Aki azonban most tör föl, s problémáinkat a magyar művészet eddigi eredményeinek az összefoglalásával ez alá az új, megnőtt ég alá tudja állítani, az tán megírhatja a regényt, amelyre gondolok. S mi reprezentálhat teljesebben és hatásosabban egy népet, mint egy igazi regény?

Addig azonban vállaljuk, akiknek ez a dolgunk, a regényírás kínját s a rossz művek kockázatát. Ha egyebet nem, tanulságot hoznak a kínjaink. A literátorokat pedig kérjük meg, tiszteljék egy kicsit ezt a kint. Jókainak még az egész nemzet segített a regényírásban. Móricznak is volt mindig egy embere, aki hősei tájszólását rendbeszedte. Mi már csak azt kérjük, kimélgék bennünk a terhességünket.

FÜREDI BESZÉD

1964

Füredi barátaim megkértek, jöjjenek el, szóljak néhány szót ezen az épületavató ünnepségen. Akihez ezt a kérést intézték, mint ők is tudják, évek óta nem lépett előadói emelvényre, s amennyire én tudom, nem lép ezután sem. Ha a bennem vigyázó orvosra s a művének felelős íróra hallgatnék, ide sem utaztam volna le. Ők azonban a hajdani tanárhoz fordultak, s az nem engedte lebeszélni magát, hogy az új falak közt régi emlékeit s a (számára már zárt falat jelentő) jövőt tapogató reményeit az új otthon lakóival meg ne ossza.

Az iskola a felnőttek nagy részében ritkán hagy kedvező s egyben reális emléket. Bajai — az izgalmak, sérelmek —, mint a gyermekkor más emlékei, egyeseknél a megszépítő messzeségbe vesznek, mások később is keserűséggel gondolnak rájuk. A múltkoriban egy autóúton meghökkenve hallgattam a friss indulatot, mellyel útitársam, a hatvanas író, nagyszerű önművelő, dunántúli al- s főgimnáziumok volt vándora, beszélt iskolás koráról. Én ebben a tekintetben, úgy látszik, szerencsésebb voltam. Sőt, ha életem szerencséit számba veszem, nem tudom, nem az volt-e a legnagyobb, hogy hatvanhárom évből közel negyvenet iskolában tölthettem, tizennyolcat mint tanuló, a többi mint iskolaorvos és tanár.

A szerencsém, igaz, korán kezdődött. Előbb, mint a budai elemi kapuján beléptem volna. Hisz ide, az iskolába indult reggel, s onnét jött meg délben, este az ágyban, az éjjeliszekrény-lámpa fényiben oda, iskolai óráira készült az az ember, aki felé hat évtizeden át, most már a nemlétbe, egyre érettebb tisztelettel és büszkeséggel tekinthettem.

Tizenhat éve halott, de még mindig érkeznek életéből a szívet melegítő hírek és emlékek. Egy-két éve, egész váratlan, egyik legnagyobb elbeszélőnk emlékezett meg róla, a hatvan év előtti nagybányai tanárról, mint a legjobbról, a legmegértőbből, akivel dolga akadt. Néhány hete egy veszprémi régész küldte el értekezése különlenyomatát: azokat a mintaszerű ásatásokat értékesítette benne a tudomány, melynek a történetét, mint gyerek, én meseként hallgattam. De nemcsak másoktól hallok róla, befejezés előtt álló regényemnek is ő az igazi kútfeje, nemcsak az első világháború s hétéves fogsága után leírt emlékei, de a naplójából áradó emberség is.

Az ő példája sejtette meg, amit aztán annyi kiváló kortárs s a magam tanárkodása tisztán megértetett, hogyha szépen űzik, mennyivel szebb, önzetlenebb az a pálya, melyet ő választott, mint az, amelyre asorsom engem hitt el. Mert mi, írók, akármilyen önzetlennek látszunk, mindig a Perselyre, az úgynevezett halhatatlanságunkra kacsintunk, melybe, mint filléreket vagy hatosokat, rakjuk a munkánkat, hogy aztán az idő végül is feltörje s elvesztesse őket. A jó tanárnak azonban eleve le kell mondania, hogy más jutalma legyen, mint a munkája, az önzetlen bőkezűség, mellyel magát osztogatja. Mert hisz ki is mérhetné le s nyugtázhatná azt a tizedmilliméter- vagy mikronnyit, amivel egy-egy tanári élet emeli meg a nemzeti műveltség szintjét.

Összeszámoltam, mint diák, s mint egyszerre négy-öt iskolába bejáratos orvos, majd tanár, legalább kétszáz pedagógust ismertem meg közelebbről. Milyen nagyszerű emberek voltak köztük! Ha lenne túlvilág, ahol az ember maga választhatná meg, kikkel lakjék — s ez bizonyára egyik kelléke a mennyországnak —, én nem az írók közül, közülük választanám meg a szobatársaim. De ki tud ma már az ő érdemeikről? Ki tudja, mivel bővült meg bennünket a budai reáliskola gótikus ablakú termeiben Jánosi Béla nyugodt goethei homloka? Ha nem ír egy esztétikatörténetet, melyet bibliográfiánk számon tart, a neve sem marad fenn.

A napokban halt meg a kis Szabó kolléga, a Medve utcai polgári húsz éven át ideiglenes tanára. Ki őrzí meg a korán előzvegyült ember irodalomszeretetét, aki három fiúgyermeket nevelt fel maga, s minden lírai verseskönyvet fölhajtott, összevett, s ott tartotta a polcán, amit a múlt klaszszikus vagy elfeledt lírikusai s az ő élő költőtársai kiadtak. Amikor Vásárhelyre kerültem, egy olyan tanár nyomai fogadtak, aki diákjaiból új elitet támasztott városának, s mint a helybeli tanyai internátus megszervezője, az értelmiség filléreiből s beleölt lelkesedéséből legalább tizenöt kiváló tudóst, szervezőt adott az új világnak, akik nélküle, akkor, a harmincas években, napszámosok vagy kanászok maradtak volna. Ki tudja a ma is működő tanár nevét, ha csak egy irodalomtörténész ki nem nyomozza, hogy az Égető Eszter Szilágyiját, annak modelljét, Szathmáry Lajosnak hívják? De a tanári pályában épp az a gyönyörű, hogy ez így van. S ezért támadhat itt a sok közepes, gyenge közt mindig egy-egy gyönyörű jellemű, aki hatásában s emlékezetében (hisz egy ember annak, aki ért belőle, rengeteg) egy egész tanári kart megvált.

De akármilyen sok példaképet, jó barátot találtam én abban a tíz-tizenöt tantestületben, amelyben dolgom akadt, a fényes övben, mely felé a hűlő szív a visszasugárzó melegért tekint, nem ők állnak: a tanítványaim. Arra, hogy melyik a legszebb pálya, diákok tanítottak meg, a legtisztább emberi kapcsolatok örömét ők kóstoltatták meg: a Medve utcai kis polgárista, aki egyik bokájával a másikat elütve állított be az orvosi rendelőbe, az elbliccelendő óra reményével a somolygásában, csakúgy, mint a vásárhelyi nagy fiúk és leányok, akikkel, csaknem minden tárgyukat tanítva-tanulva, az új műveltség törzsanyagát próbáltuk kikísérletezni. Tizennégy éve jöttem ki az utolsó órámról, legfiatalabb tanítványom is rég szülő, kereső: de ebből a három-négyezer főnyi tömegből elzárkózásomban is érkeznek még jelek, nemcsak a 'képzelték, az emlékezet közegén át jövők: valóságosak is. Nemrég egy feltűnően jóindulatú kritika jelent meg regényem német fordításáról a

svájci *Neue Züricher Zeitung*-ban. Az világos volt, abból, amit tudott, hogy csak magyar írhatta. De ki? Már-már ott élő öreg barátomra gyanakodtam, hogy ő lapít az ismeretlen női név mögött. A napokban egy levél megoldotta a rejtélyt. Az Áldás utcai elemi hajdani tanulója volt, aki így viszonzta, olvasói örömén túl, a hajdani himlőoltást.

A legtöbbnek persze módja s tán kedve sincs, hogy így fizesse meg, amit kapott, de ha a szív optikai tévedése is, elhiszem nekik, hogy mind kapható volna hasonlóra. Pedig én igazán nem tartoztam a barátkozó tanárok közé. Nem pedagógus voltám, hanem didaktikus. Nem nevelni akartam, hanem jobban tanítani. Nem annyira a gyerek érdekelt, inkább az óra, hogy az minél jobban sikerüljön, hogy az anyag varázsában, csendesén töltsük az időt, akármi volt az anyag — Vörösmarty Előszavának az olvastatása vagy a periódusrendszer megfejtése. Nevelni is csak az órával akartam őket és magamat. Hogy ott ülünk együtt: ők szép tisztán, az illem és érdeklődés pajzsocskáit tartva maguk előtt; én küzdve, hogy a fejemben levőt, ahogy az ott kialakult, az anyagon át s az anyag alatt és fölött (mint egy költő a nyelven át, annak a megkerülésével), a hosszabb-rövidebb hajak alá valahogy átcsempésszem. S az óra, ha a jellemnevelő lemezeket, ahogy ma mondják, nem is tettük fel, csodálatos mód valóban nevelt — engem tán jobban, mint őket. S valami finom illat is maradt utána a levegőben: úgy hiszem, ez az, amit pedagógiai erőszaknak hívnak. Ez a szeretetféle, éppen mert nem volt alkalom a megnyilatkozásra, néha egész váratlan tört ki. Egy délután, tán negyvennyolcban, ahogy a kiürült iskola felé tartottam — valószínűleg, hogy a másnapi vegytankísérleteket előkészítsem —, két katonatiszt, két határőr szaladt felém, rám mutogatva a Jezsuiták temploma felől a téren át. Az első pillanatban magam is meghökkentem: de aztán megismertem, a hadnagy valami irodalmárféle volt, aki fölöttesét, a kapitányt hozta el hozzám beszélgetni. A jelenetnek volt néhány diák tanúja, később a Fő utcán láttak kettejük közt a lakásom felé menni, s diáknyelveken vé-

gigfutott a hír, hogy Németh tanár úrral valami baj van, az egész város forrongásba jött, hogy másnap aztán az első órán a megkönnyebbuló mosoly, melynek az okát akkor már én is tudtam, minden kommentár nélküli nevetésbe menjen át. Becsapom magam? El akarom hitetni, hogy valaha valahol szerettek? Volt alja is annak a szeretetnek? Onekik akkor is elhiszem, amit az olvasónak bajjal, a líratornak, akárhogy hízeleg, sohasem.

Bocsássanak meg, hogy ennyit beszéltem az emlékeimről, de az ember azt hiszi, hogy ami neki jó volt, másnak is jó lehet, s a friss meszelést a falakon mázzal, csillogással vonhatja be a kedvkeltő emlékezés. Egy iskolaavatón mégis inkább a reményeimről kellene beszélnem. A remények azonban szoros kapcsolatban vannak az emlékekkel. Amikor 46 őszén nemzedékünk folyóirata, a *Válasz*¹ ismét megindult, én a *Gyermekeim diáktársaként* című pedagógiai tanulmányt adtam az első számba. Nagyon jellemző a jegyzet, mellyel a különös bemutatkozást megokoltam. „... Ezt a tanulmányt nem most írtam, két héttel azután, hogy az égő Buda kormányból kibújtunk. Azt mondja el, hogy tört fel s rendeli alá a pedagógusi mámor egy sokoldalú íróember minden műfaját s képességét. Az én éveimről, az én szenvedélyemről lesz szó, s mégsem csak rólam, a magam dolgáról, arról a »démonról« inkább, mely az írók magánmániájában számunkra is oly csodálatos módon érzi előre a nemzet szükségletét.” S a szenvedély előérzete helyes volt, abban a tanuló, tanítói lázban, amely rajtam a nehéz háborús években egyre jobban erőt vett, csakhamar a nemzet jobb része kereste a megváltását. Amikor az első-második vásárhelyi évben ez a pedagógusi mámor a legmagasabb volt bennem (azt, hogy a jobb módszer mit hozhat ki a gyerekekből: már láttam, s azt, hogy mi az, aminek kapacitásuk — fejük belkörfogata — mégiscsak határt szab, még nem), nemegyszer mentem be azzal a tanári szobába: hogy „az oktatás forradalma, az lesz az igazi atom-

kor, s az atomnép, amelyik azt végrehajtja". Az első atom-bomba akkor esett le. Mindenki az atomkorról beszélt, amely azóta sem ért ide; s én azt akartam mondani, hogy az oktatás kiterjesztése, elmaradt módszereinek a fölcserélése: az szabadíthatna fel, nem a természetből, hanem az emberiségből olyan engergiákat, amilyeneket az atomreakciótól várunk. S magam, bár ma legjobbnak tartott műveim akkoriban írtam, napom nagy részét e láncreakció alkímistájaként kísérleteztem el.

Azóta közel két évtized telt el; az első közülük elég komor és nehéz. Én abban az évtizedben is az oktatás ügyén tartottam a szemem. Ennek köszönhetem, hogy mialatt a hívők közül nem egy kiábrándult és ellankadt, én, a sokban igazolt Cassandra,² egyre inkább bizakodni kezdtem. Az országban folyó kegyetlenségekről volt szó? Én az országban épülő iskolákra, technikumokra, egyetemekre néztem, mint az emberség vetéseire. Egyesek vagy csoportok önzése, indulata sajátítja ki a szocialista államot? Ha minden ember tanult ember lesz, s az lesz: e sok művelt fő olyan közvéleményt teremt, amely az értelmiségi társadalom demokráciájába szorítja a maguk útját törőket. Szűkebb munkakörömben, az irodalomban, a jókat elnémitva, közepes írókat akartak klasszikusként a nemzetre kényszeríteni? De százezres példányszámban adják ki Tolsztojt és Stendhalt, az emberek ítéletében készítik hibáik ellenszerét. II. József korához hasonlítottam a Rákosi-kort. A hibás eszközök elkészerítik a nemzetet, a helyes elvek azonban — ott a felvilágosodás, itt a szocializmus elvei — kitermelik az erőt is ellene.

S ez a remény, ha néha kétségbeesett volt is, nem volt hiú. A tanulás vágya egyre jobban erőt vett ifjakon és felnőtteken. Mint hóolvadáskor, a száraz ereket folyómederré mosva, ömlött a tanulniakarás; éppen hogy ez a hó nem lefelé, hanem fölfelé olvadt, a műveltség csúcsai felé. Ez a gimnázium is úgy keletkezett, hogy ahol a polgári sok volt, gimnáziumra lett szükség, ez az új épület annak az érettségi felé dagadó emberárnak egyik frissen kövezett meder-

ágya, amely néhol ma már a tizen négy és tizen nyolc év közt levő ifjúság ötven százalékát teszi. Amin mint hóbor-ton, utópián nevettek, hogy a kötelező oktatásnak nem ti-zennégy éves korig, hanem az érettségig kell a tanítható ifjúságot vinnie: ma már nem kell kormányprogramba fog-lalni, az élet programja lett. A tanuló kedvével eddig ki nem tűnt magyarság tanuló nemzetté vált. Erre mi ma-gunk is csak az összehasonlításban kezdünk ráésszélni. Nyugati utamon meglepetve hallottam, rég kivándorolt ba-rátómtól, aki mint nagy utazó s nemzetközi tekintélyű tu-dós sok ország tanügyébe pillanthatott bele, s egyáltalán nem elfogult irántunk, hogy ő a magyar oktatást tartja a legjobbnak. Pedig hol van az attól, amit mi is jónak tartanánk! De hogy ez nem külön-c, egyéni vélemény, az egye-temeinkről a világba szétszóródott fiúk bizonyítják; a nyel-vi nehézségek ellenére megállták a helyüket, megvolt az alapjuk. Ezt érezzük mi írók is. Honnan jön az a rengeteg olvasó, annyi régebben ingyencségnek számító műre? Adyék nagy nemzedékének nevelésében, életrecept fölállításában az irodalom nem, vagy alig tud olvasóinak megfelelni. Nyugaton az írók tartják a régi szintet az elapadó olvasók fölött. Nálunk az olvasók szintje fenyegeti elsodrással az írókat. Párizsban a legnagyobb költők kötetei jó, ha négy év alatt kétezer példányban elfogynak, nálunk a könnyű-nek éppen nem mondható Pilinszky János kötetét három-ezeröttszáz példányban az első napon elkapkodták. S ha ezt nem is írhatjuk tisztán az iskolák javára, éppúgy, mint a költőkére sem, kétségtelen, hogy ennek az áradásnak a fel-tételét, a medréül szolgáló intézményekkel együtt a szo-cialista iskoláztatás teremtette meg.

Ez a folyamat, mint minden növés, az utolsó egy-két év-ben yálságos szakba ért. A tudás, érdeklődés: nem öncélú dolog, annak alkotókedvvé válva az ország testébe kell be-épülnie. Ha ez nem történik meg, egy helyben állva erjed-ni, pocsolyásodni kezd, bűzt szül és szellemi járványokat terjeszt. A veszély kétfelől fenyeget. Az anyagiakra szeg-zett figyelem, mely másutt az írók alól kimossa az érdeklő-

dést, nálunk is erősödik: száz könyv árán egy frizsidert vehetsz, ezer könyv árán egy Trabantot. A jólét, már a mi szerény jólétünk is, ha nemes igények nem tartanak egyensúlyt vele, elzülleszt, aki langy vizébe kerül. A másik: az embereknek van állásuk, de amit a legjobbnak éreznek magukban, nincs kellőképp foglalkoztatva. Egyik folyóiratunk kérdésére, hogy a kérdezett beleszólhat-e vállallata ügyeibe, alkotó módon vesz-e részt abban, amit csinál, a többség felelete az volt, hogy nem. Én magam is ismerek remek képzettségű, nagy képességű fiatalembereket, akik azt, amire az emeleteken lenne szükség, a pincében rothasztják magukban. Hogy mi a teendő? Fékezzük le a tanulás tempóját, hogy annyi műveltségtől még elégedetlenebb ember ne keletkezzék? Épp fordítva. Nemcsak az iskolát, de egész társadalmunkat a magasabb igények iskolájává kell tenni, s a képességet, tehetséget a megillető feladatkörök bevételeire s még inkább kifejtésére lelkesíteni. Nemrég megjelent könyvemben, *A kísérletező emberben* én azt a nagyon is időszerű tapasztalatot akartam továbbadni, hogy lehet egy igénytelen, látszólag méltatlan foglalkozásban feladatot és örömet találni. Ez azonban nem azt jelenti, hogy mindenki érje be azzal, amibe pottyant. Az emberi szerepeknek van egy valóságos hierarchiájuk, úgy, ahogy az államunk építményében, alá- s fölérendelésében kialakult, s egy eszményi, amelyet képességeink írnak elő. Igenis küzdjünk érte, hogy a kettő közelebb kerüljön egymáshoz. Hogy a Lóczy Lajos gimnázium ne keserű lében forgó lelkeket neveljen, akiben a tudás cinizmussá, gyűlöletté válik, hanem körültekintő, szívós harcosokat, akik a maguk méltó munkájáért s államunk jobb rendjéért küzdenek egyszerre. Harminc éve mondtuk: a magyarságból vagy mintanép lesz, vagy semmi sem. Ez a jóslat, mely akkor frázisszerűen serkentésnek hatott, ma történeti realitást kap: sosem voltak ilyen korlátlanok a lehetőségek le- és fölfelé egyaránt. Európának nincs népe, melyet ily rég fenyegetne, s egyre jobban, a szétszóródás, a jellegvesztés s elmerülés veszélye, s kevés, amelyre bár szavát sem ér-

tik, ekkora várakozással hegyeződnek a fülek. Az a létharc, melyről a *Szózat* írt: itt van. A Vitéz Mihály-i géniusznak — most vagy soha — nagy ellentámadásra kell indulnia a hazai sivatag ellen, mely oázisait eddig törvényszerűen elnyomta, s mellyel idáig a legjobb esetben csak megalkudnia lehetett. Azt, hogy mi ma az iskola, akik itt ülnek, jobban tudják, mint én. De hogy mi lehetne, minek kellene lennie — ennek a küzdelemnek kiképzőlaktanyája —, hadd mondjuk ki itt. Ebben az új épületben se úgy foglalja el diák s tanár a helyét, mint akik katedra s padok, anyagközlés és visszaadás régi cseréjére ültek be, hanem mint a világ tiszteletét kivívandó roham újoncai és altisztjei, akik fölött a tisztek és főtiszték azok a holt s élő nagy magyarok, a Csokonaiak, Arany Jánosok, Bolyaiak, Bartókok, akik hittek, nem tudtak nem hinni benne, hogy a sivatag legyőzhető, s az emberi művelődés nagy szivárványában a Föld fölé írt szebb jövőt ígérő ívben a magyar színnek is van helye, s népünk nem mint tíz-egynéhány millió magyarul beszélő tömeg, hanem mint felemelt fejű nemzet mehet alatta át.

MŰVÉSZETRŐL AZ IFJÚSÁGNAK

1. ÉLŐ IRODALMUNK ÉS A FALUSI IFJÚSÁG

Élő irodalmunk egyik sokat vitatott kérdése a modernség megítélésével kapcsolatban merül föl leginkább. Lépést tud-e tartani ez az irodalom — funkcióját, hatását tekintve — az idő meghökkentően gyors változásaival, az emberiséget időközönként meglepő és a szocialista fejlődést befolyásoló új eszmeáramlatok térhódításával?

A magyarság kétségtelenül történelmének legmozgalmasabb korszakát élte át az elmúlt két évtizedben. Szenvedések, megpróbáltatások régen lehettek töményebbek, de a társadalmi változások embert és eszményeket próbáló és átformáló ereje ilyen méretekben sohasem hatott. Különösen igaz ez a korábban népünk többségét kitevő s mintegy legfontosabb társadalmi bázisának tartott parasztságra, a magyar falura vonatkozóan. Ha nem látnánk tisztán és nem konstatálhatnánk örömmel a változások általunk irányított helyes menetét, döbbsen állapíthatnánk meg: egy életforma gyakorlatilag megszűnt. Egy termelési mód, melyre nemzedékek láncolata, milliók élete s ezért egy nagy haladó irodalmi irányzat is évszázadokon át feszült, végleg megszűnőben van.

Nem érinthette éppen ezért egyik társadalmi osztály és réteg ifjúságát se annyira ez az átalakulás, mint a falusit, a parasztifjúságot. Ha ma a kölcsönhatást irodalmi szempontból vizsgáljuk, két oldalról is szemügyre kell vennünk a megvilágításra szoruló problémát.

A kérdésünk pedig az: milyen szerepet játszik parasztifjúságunk és általában a falun élő fiatalok élete irodal-

munkban és fordítva, irodalmunk mennyire követi és segíti életük kibontakozását, helyüket megtalálni az új helyzetben? Épp azzal, hogy művészi tükörképét adja ez az irodalom az ő mindennapjaiknak, új problémaviláguknak.

Kezdjük talán az utóbbival. Nemzedékem — a ma negyven és ötven közöttiek — falun, paraszti környezetben felnőtt tagjai jól emlékeznek még a huszonöt-harminc évvel ezelőtti irodalmi élményeikre. A két világháború között és a második világháborús esztendőkhöz virágzó népi irodalom legjavát — a *Puszták népé*-t,¹ a *Viharsarok*²-ot, a *Lakodalom*, *Keresztelő*, *Bölcső*-t,³ a *Számadás*⁴-t és más, ma már klasszikus irodalmunkhoz tartozó műveket, József Attila verseit —, világnézeti értelemben is erősen ható számos alkotást vehettünk kezünkbe. Ez az irodalom, talán mondanom se kellene, nem pusztán olvasmányélményt jelentett. Fölfedeztük rajta keresztül osztályunkat, közvetlen környezetünket s ami a legfontosabb: sürgető teendőinket! Belőle eszmélkedünk, s kerestük legjobb önmagunkat. Hadd tegyem hozzá még: a nehéz háborús helyzetben.

E nehéz és reménytelen esztendők kavargó ködéből, sötétjéből mint lámpások világítanak máig ezek a művek emlékezetemben, s a hajdani legénycimborák arca is egy-egy petróleumlámpa sárga fénykörében tűnik föl előttem, ahogy egymásnak beszámolunk egy-egy könyvről, vagy ahogy éjféléig vitatkozunk valamelyik író igazáról, megértett és megsejtett gondolatairól. Irodalomra figyelő parasztfiatalok százai, s talán nem túlzok, ha azt mondom, ezrei kerültek épp ennek a valóságfeltáró, nemzeti sorskérdéseket feszegető és tudatosító irodalomnak a segítségével az új népi értelmiség soraiba a felszabadulás után. Azok is, akik soha nem jutottak volna oda, ha nem kerül a kezükbe — leginkább véletlenül — ez a sorsukat, életüket előttük oly megrázó erővel tudatosító irodalom. Ha van valami, amivel lemérhető az irodalom közvetlen társadalmi hatása is, hát akkor, gondolom, ez elég nyomós és bizonyító példa rá. S arra is, mit jelent az, ha élő kontaktust talál egy iro-

dalom a maga igazi közönségével, s egy világismeretre szomjas fiatalság a valóban neki szóló irodalommal.

Miért hozom föl épp ezt a példát? Jól tudom, a történelem önmagát sohase ismétli meg. Analógiákat viszont produkálhat, s most — úgy érzem — szükségünk van arra, hogy élő, valóságos kapcsolatot teremtsünk az új feladatok előtt álló irodalmunk és az új létföltételek között élő és alakuló parasztfjúságunk között. A háborús évek nehézségei, a megújulást sürgető benső igények akkor minden különösebb buzdítás nélkül, sőt egy reakciós rendszer akaratára ellenére hozták össze a legényeket az irodalommal. Ma viszont, amikor rendszer és irodalom közös ügyet akar szolgálni, úgy tapasztalom, a kohéziós erő valami miatt mégsem erősödhet fel úgy, hogy a régihez hasonló módon kösse parasztfiatalságunkat mai irodalmunkhoz. Pedig az új életforma kialakításának igénye ugyanúgy élhet a fiatalokban, mint régen bennünk, s a könyv manapság szinte automatikusan a kezükbe adatik.

Hogy mégse kapnak úgy utána, mi lehet az oka? Nyilvánvaló egyrészt, a tanulás lehetősége összehasonlíthatatlanul megnőtt, a kulturális igények is szélesebbek, sőt többretegűek, mint az említett korszakban, amit a falusi ifjúság helyzete egyáltalán, mint valamikori reményt is, megcsillanthatott. A hírközlési eszközök — a rádió, tévé — gyors elszaporodása és népszerűsége és rajtuk keresztül a művészetek széles körű propagálása, terjesztése, természetesen falusi ifjúságunk figyelmét is megosztotta. Ami húsz-harminc évvel ezelőtt — ha szűkösen is — az egyetlen lehetőség volt a művelődésre: a könyv, az irodalom csak egyik ág ma már a sok közül. Másrészt, ami a másik ok lehet: a hajdani paraszti témájú irodalom az osztály sorskérdéseit tudatosította, a megoldásokat sürgető problémákat vetette föl elsősorban, s ezért a bőrünkön éreztük igazságait, ma viszont a politikai fejlődés egymás után valósítja meg forradalmi gyorsasággal a parasztság új létföltételeit. Magyarán szólva, az általános iskolákban megkapják gyermekeink azt a társadalmi-tudományos műveltséget, amit

apáik még véletlenül, egy-egy politizáló írónk könyveiből, elég áttételes fogalmazásban olvashattak ki csupán.

Ne csodálkozzunk tehát, ha a figyelem nem úgy koncentrálódik a könyvre — most a fiatalokról beszélek —, mint a példának említett korszakban, hiszen ma kötelező olvasmány egyébként is az, ami akkor bizony világot felfedező csoda volt a szemünkben. És lehet, hogy az iskolában az agyonpolitizált írások inkább elriasztják, mint vonzzák a gyerekeket. Persze, nem nyugodhatunk bele könnyen, hogy hovatovább minden előbbvaló lesz, mondjuk, egy tizennyolc éves tsz-dolgozónak, mint az olvasás, s a művészet csúcsának érzik a falusi fiatalok a táncdal-fesztiválok némely produkcióit, de sejtelmük sincs egy Solohov nevű íróról vagy, mondjuk, Illyés Gyuláról.

Ha pedig most a másik oldalról, az irodaloméről nézzük a dolgot, nyomban fölvetődhet bennünk a gyanú, igazságos-e csak a megnövekedett új életritmusnak, a megváltozott paraszti viszonyoknak tulajdonítani az érdeklődés illeténti átváltozását. Hátha az irodalom se nyújtja ma nekik azt az izgalmat, amit korábban nekünk a korabeli nyújtott. Új irodalmunk természetesen változtatta meg tematikáját, a nemzeti és társadalmi sorskérdések is új módon vetődnek föl napjainkban. Mégis, ha számszerűségében nézzük, hirtelen és indokolatlanul megcsappant a paraszti témájú művek száma. Nemcsak ifjúságunk figyelem szóródott szét nagyobb területre, hanem mintha íróink is úgy éreznék, a modern, az úgynevezett gondolatibb mondanivaló és különösképpen az ábrázolásmód alig engedi már meg a hagyományos (jobb kifejezés híján: paraszti) témát. Holott inkább magyarázhatnánk ezt a jelenséget a nemrég még mozdulatlanak látszó paraszti élet hirtelen megváltozásának mítoszával, vagyis azzal a félelemmel, hogy az új életforma típusai még nem alakultak ki, művészileg, íróilag alig is ábrázolhatók, vagy csak egyes jelenségek, drámaian kiéleződött helyzetek érdemesek a tollhegyre.

Minden nagy társadalmi változás, különösen a kezdeti

periódusban, a fenekéig kavarja föl a művészi értelemben is megragadni kívánt valóságot, s mint a történelmi, irodalomtörténeti példák mutatják, egy-egy korszak lényegét irodalmilag is vagy a kirobbant forradalom pillanatai, vagy jóval az utánuk bekövetkezett konszolidáció higgadtabb és kontrasztot adó évei villantják föl. Az utóbbi periódusból visszatekintve mérhető le igazán a hitelesen ábrázolható igazság, de a korábban alig érzett drámai konfliktus is, mert van mihez mérni, van összehasonlítási lehetőség, ami jól körvonalazza a közelmúltat is már. Gondoljunk csak a néhány évvel ezelőtt világsikert aratott művekre, mint pl. Szolzsenyicin⁵ vagy Lengyel József írásaira. Mindegyik a hátunk mögött hagyott személyi kultusz esztendeinek döbbenetes ellentmondásait tárta föl, majd egy évtizeddel az események után. Ezeket a példákat csak azért hoztam föl, hogy éreztessem, mi minden lehetőség rejtezik a paraszti életforma változásának két viharos évtizedében is, éppen írói értelemben. Vagyis, nem tudok hinni a már-már babonásan hangoztatott kifogásokban, hogy ti. a modern szemléletű olvasó nem igényli a valóságábrázoló s különösen a paraszti témájú könyveket, hiszen világszerte megnőtt az éhség az intellektuális művek iránt.

Lehet, hogy így van, de mégis féligazság lehet ez is. Tradícióink — irodalmi értelemben különösen — nemcsak a segítséget jelentik íróinknak, hanem köteleznek is bennünket. Arra mindenképpen, hogy a fundamentumot nem hagyhatjuk ott a divatos irodalmi áramlatok érdekében. Vagy a polgári fanyalgás miatt, hiszen a parasztságot nem ismerő, sőt gyűlölő réteg fél is a valóságunktól, és igyekszik a maga szempontjából befolyásolni közvéleményünket. Ebbe nem nyugodhatunk bele. Az irodalom ugyanis évszázadokon keresztül nemcsak esztétikai élménye volt ennek a népnek (s különösen nem annak a szűk, értelmesebb paraszti rétegnek, amely igényelte az előbb említett nehéz időkben), hanem a magyarság haladó nemzeti tudatának a megteremtője is. A szocialista új nemzeti tudat megteremtése még, valljuk be, hátra van. S most, amikor

a társadalmi korszakváltás és a megváltozott életforma meg a kulturális lehetőségek olyannyira a kezünkre játszanak, hogy hathatósan segíthesse irodalmunk a nemzeti tudat kialakulását, nem mondhatunk le egy vélt modernség érdekében saját valóságunk mélyebb föltárásáról és tudatosításáról.

Fiatalságunk — ahogy mondani szoktuk — ma már nem hoz magával egyéneiben oly karakterisztikusan jellemző életrajzot, mint pl. mi huszonöt évvel ezelőtt. Sorsuk nagyjából uniformizálódott, mert megszűntek a paraszti életformán belül is a régebben oly tarka rétegződések, de életük mégis hallatlanul izgalmas, egy-egy egyéniség sora talán egy nemzedék típusa is lehet. És a parasztság mint osztály, ha át is alakul, nem szűnik meg. Jelentősége, mert számszerűségében is a legjelentősebb lesz, bizonyára még nőni is fog. Úgy gondolom, ha irodalmunk akár csak ezt az egy tényt figyelembe veszi és hasznosítja is íróilag, máris nagyobb figyelmet kelthet épp a fiatalok körében.

Az elmúlt évek néhány jelentős paraszttémájú alkotása lehet erre a bizonyíték. Galgóczi Erzsébet, Galambos Lajos, Mocsár Gábor egy-egy írása — de sorolhatnám még a neveket — nem véletlen keltett figyelmet. Mint szerkesztő láthattam, mennyire foglalkoztatta falusi olvasóinkat az írások által fölvetett, olykor élesen kihegyezett konfliktus és probléma — mert saját életükre ismertek az írásokban. Ez talán jelezte is, az érdeklődés és az igény megvan. Több bátorságot, mondhatnám, küzdelmet várnak tőlünk, íróktól, irodalmároktól, hogy a világot, mely előttük még oly zavarosan dereng, segítsük megismertetni velük, s úgy tudjuk a leghatásosabban talán, ha a saját életük és koruk viszonyát rajzoljuk meg nekik felejtethetetlenül, életre szóló élményként egy-egy jó regényben, versben vagy drámában.

Az író, ha komolyan veszi hivatását, nem felejtetheti el, hogy az ifjú szívekben élhet a legtovább. A mindig megújuló és egymást követő, új generációkéban. Így, természetesen, a parasztifjúság szívében is.

Föl-föllobbannak a viták mostanában, mint hamu alól a parázs. Szenvedélyesen, és ami talán még fontosabb: eddig is már sok lényeges és valóságos problémát érintettek.

Jó jel, az ember csak örülni tud neki.

Nem mintha eddig nem lettek volna szép számban összekaszkodások egy-egy kérdés megítélése körül. De leginkább csak művészeti — irodalmi, filmművészeti vagy egy-egy esztétikai — részletprobléma váltott ki problémát, és a vitából csak homályosan sejlett ki, hogy a társadalmi érdekek szempontjából nézve mennyire különböző, legalábbis jól láthatóan két részre osztható tábor hadakozik. Vagyis, eddig nem nagyon vettük figyelembe, hogy a magunkkal hozott és világlátásunkat erősen befolyásoló életérzés milyen meghatározó szerepet tölt be még az esztétikai ítéletalkotásban is. Holott, mint láthattuk, épp a mostanában befejezett filmvitánál is (*Fényes szelek*) az egymással szemben álló vitapartnerek indulatát sem a csillagok állása, hanem ez a létező, valóságos tény determinálta, mikor elvileg ellentmondtak egymásnak. (Bizonyítja ezt az a tény, hogy magáról a filmalkotásról, mint művészi produktumról, a legszenvedélyesebb védői se próbálták — vagy mert nem lehetett, vagy talán fölöslegesnek érezték — bizonyítani a vitában, művészileg miért jó, sőt kiemelkedő munka.)

De nem a vitába akarok utólag beleszólni. Alighanem csak az ürügyek ürügyén szólhat már az ember különben is. Inkább a kapcsolat érdekel e lefolyt vita és a szerintem még kimondatlan másik és lényegesebb vitatéma között, mert érzésem szerint ezek nagyon is összefüggnek, együvé tartoznak.

Az ifjúságról szóló néhány okos, érdekes írásra gondolok, mely írások az *Élet és Irodalom*-ban és részben a *Magyar Ifjúság* hasábjain jelentek meg. Hogyan látja értelmi-pályára készülő vagy már a pályán levő fiatalságunk a világot, önmagát, lehetőségeit, jövőjét — vagyis hogyan

érzi magát, mit szűrhetünk le közéleti vagy inkább politikai tevékenységének aspektusából? S egyáltalán van-e igénye ilyen tevékenységre? Különösen ha apáik nemzedékének ilyen értelmű hajdani cselekvésével és magatartásával vetjük össze. Még tömörebben: mi az oka annak, hogy az idősebb nemzedék nyomdokán járók a forradalmat már egészen másképp értelmezik? S értelmezésükből eredően a gyakorlati magatartásuk anarchikusnak, olykor cinikusnak tűnik föl az idősebbek szemében, és úgy hihetik, a korábbi, szinte szent társadalmi eszmények mintha a főnájukra fordultak volna át az ifjúság tudatában egy évtized alatt. Csak ilyen messziről átnyúlva az előbb említett vitákhoz, lehetjük meg a logikus összefüggést, és kapcsolhatjuk össze a két — látszatra egymástól messze álló — problémát. Az életérzés determináló szerepét és a szemük előtt kavargó valóság érzéseikre ható ellentmondásait. Mégpedig abból kiindulva, milyen eszményeket plántál a fiatalok tudatába a közélet és közéletünket befolyásoló művészetünk, mi az, ami igazán hat rájuk. Ideáljaikat hol találják meg leginkább, és ha rábukkannak végül, milyen ideálok is azok. Amit a mai fiatalok ugyanis művészeti életünkben láthatnak, nagyjából az, amit éreznek is: az egész világ valami lehetetlen összevisszaság, hiszen végül a hatalom dönt el úgyis mindent — gondolhatják. S hogy a felelősség és a tudatos célkitűzés egy társadalom érdekében nem fölösleges ugyan, de az élet végül úgyis megy a maga útján.

Érzelmileg a húsz-egynéhány évvel ezelőtti korszakhoz már bizonyára nincs sok közük a mai húszéveseknek, s amit az elmúlt évtizedben tudatosítottunk előttük egy le-tűnt korról — például a személyi kultusz éveiről —, hitelessé teszi bennük a némi gyanúval is terhelt érzést, hogy csak egyes kivételes egyéniségek, egyes zseniálisnak kikiáltott művészek „forradalmisága” érdekes, mindenki másé viszont konzervatív, különösen ha tényleges társadalmi problémákat feszegetnek, vagy ha hagyományosan kötődnek haladó múltunkhoz. Hiszen némely művészi produk-

tumnak egyéb célja sincs, csak meghökkenteni a közvéleményt köztudott, de kirívóan kiélezett ábrázolásával egyik-másik hajdani nagy társadalmi ellentmondásnak vagy hibának. Találhatnak-e épp ezért a fiatalok kritériumot önmagukban — mondjuk — egy-egy ilyenféle műalkotás művészi megítéléséhez, ha a modernséget eleve a sohasem volt és látott megoldásokban vélik csak jelenvalónak? Nyilván nem találnak. Éppen ezért szükségük van valami támaszra, ahogy pestiesen mondjuk, egy-egy ügyeletes zsenire, akire fölnéznek, akiért rajonganak, és akiért tűzbe mennének anélkül, hogy tudnák: a forradalmisága igazán forradalmi-e, vagy látszat csupán. A zavart, jobban mondva, az ellentmondást a fiatalok megnyilvánulásában éppen akkor érzem, mikor a minden rendhagyóért való lelkesedésüket látom. Mert nehezen tudom elhinni, hogy például a marxista színezetű frázisokkal megtűzdelt, zavarosságával együtt is elég primitív cselekmény egy filmben és a *Kislány a zongoránál* szirupos mondatai — a nagy esztétikai különbségek — összeegyeztethetők lennének, holott a valóságban a fiatalság kitűnően összeegyezteti magában mégis a kettőt.

Fölmerült ez az ellentmondás már sokunkban, de gyökereinek kitapintása a társadalom egyéb problémáinak vizsgálatára miatt csak késlekedett.

A hiba lényege tehát valahol még mindig rejtőzik vizslató szemeink előtt. Fölvethetném, vajon nem azért-e, mert félünk kimondani, hogy a forradalmiság nem homogén valami, nagyon is figyelembe kellene venni, miből ered, merre mutat, és napjainkban mi a tartalma egyáltalán. A látszatra megszokottól oly hirtelen elütő jelenség valóban forradalmi-e, vagy valami más, esetleg csak látszata a forradalmiságnak.

Lehetetlen, hogy a fiatalság ne apelláljon a forradalomra. Világszerte, Nyugaton is így van, ennek tanúi vagyunk. Az ifjúság pedig életkoránál fogva determinált arra, hogy valami újat teremtsen, s vele helyét isoglalja a világban. De nálunk mintha teljesen összerosódna az a különbség,

ami a két társadalmi rendszer valóságából eredően más és más töltésű, vagyis eleve különböző kell hogy legyen. Ezt nemhogy nem tudatosítottuk bennük, hanem látványosan elkentük. Ilyenkor hajlamos leginkább arra a fiatalság, hogy eleve a mindennel szembeni opponálókhoz álljon, s tőlük csak a rendhagyót várja. Tolja aztán azt a bizonyos konglomerátumot őszinte lelkesedésével, melyről talán csak később derül ki — ha egyáltalán észreveszik később —, hogy a forradalmiság értelmében bizony nem volt egyéb, mint trójai faló. (Valójában a polgári érdekek trükkös hordozója.) De nekik egy ideig legalább látványos volt — ez se utolsó szempont —, és ideig-óráig hinni is lehetett benne.

És szembekerültek az előttük, jobban mondva: az utukban állókkal. Egyet azonban nem vettek észre. Azt, hogy nem egységes életérzésű generációk ülnek a fiatalok feje fölött, hanem a társadalmi haladás irányának megítélése szempontjából is megkülönböztethetnek két nagy réteget egy-egy nemzedéken belül is. A félreértés ott van, hogy ők — mint ahogy az öregek is hajlamosak a fiatalokat — összemossák tudatukban egy masszává. Ez már önmagában oka a nagy félreértésnek. És hogy kulturális értelemben se mindegy, ki mit tart forradalminak. Aki egy nemzet, egy nép érdekében — átérezve és felelősséggel viselve egész múltját — a múlt legjobb értékeit is vinné tovább egy kollektív életérzéstől sugalmazva — és itthon! — nyilván másképp képzei el a jövőt, és másképp éli át a mát, mint az a doktriner,⁶ aki a világ mai forrongásából egy nemzet feje fölött kapkodja el azokat a habtaréjakat, melyek ugyan a maguk térségében valóban jelentősek, de átcsurgatva ide, legfőllebb majd azt az illúziót keltik — például Nyugaton —, hogy milyen jól tudunk mi is ilyen taréjakat csinálni. Függetlenül attól, hogy van-e igazi vizünk hozzá, vagy csak elképzeljük. Amíg viszont sok tíz és száz erecske, forrás buzog önmagában, és nem találja meg a közös medrét, pedig egy ország, egy próbált nemzet, amely valaha a fő sodrásban tudott lenni, ma is itt van e források és

erecskék éltetésére, összefogására. A fiatalok ezt bizonyára érzik. De nem tudom, azt is tudják-e: a demokratizmus egyik követelménye, hogy ne csak egyoldalúan a düh legyen a döntőbíró, hanem a valóságot figyelő és józan mértéktartással ítélő *felelősségérzet* is. Hogy a harcban van választási lehetőség is, hiszen nem síneken fut a világ a jövő felé.

Ha egyszer tehát kimondjuk: létezik még egyelőre egy *plebejus* és ellentétként egy *polgári* életérzés és ezek vetületeként külön-külön népi és polgári kultúra is: a fiatal máris választani tud, hová kapcsolódjon. Ki kivel vitatkozik. Eszményt is kap, aki végül válaszút elé kényszerül, ha végiggondolja életét és céljait. Vele fölfegyverkezve már harcolni is jobban tud. A saját életérzése szempontjából tud ítélni, és meggyőzően vitatkozni, mert van elképzelése. Viszont addig, amíg minden egy kaptafára készül látszatra (úgy általában a forradalmiság nevében), a fiatalok tudják: valami nincs rendben, és háborognak, mert érzik a levegőben a hazugságot.

Nincs ugyanis olyan korszak, hogy az isten békéje összepásszíthasson mindent; a szocialista társadalom viszonylatában különösen nincs. Nevezzük hát nevén a gyereket, és ne köntörfalazzunk értékeink megítélésében. Ha a mai állapot marad, akkor még sok-sok következő fiatal értelmiségi generáció százízét keserítjük meg. A kontraszelekció⁷ is jobban érvényesül egy képlékeny ízlés- és világnézeti állapotban, ezért a fiatalok joggal dühösek. Ha viszont mércét kapnak nemzeti és általában társadalmi értelemben, valóban tudják: lélekben és emberileg kihez tartoznak. És forradalmi értelemben — teljesen függetlenül a máról holnapra fölkapott és kijátszott nagyságoktól — tudni fogják a művészekről is azt, hogy igazán akkor alkotnak nagyot, ha egy népben gyökerező kollektív eszményt szolgálnak úgy, ahogy mindig is tették legjobbjaink.

A MAGYAR LÍRA HELYE A VILÁGBAN

1

Amikor a magyar líra még csaknem teljesen ismeretlen volt külföldön, amikor még nem jelentek meg azok a műfordítások, melyek ma franciául, oroszul, angolul, németül és más nyelveken már olyan méltó képet kezdenek nyújtani a magyar költészetéről: valahányszor külföldieknek a magyar költészet sajátosságait próbáltam megmagyarázni (tehát egy olyan költészetéit, melyet nem ismerhettek) — a magyar zene párhuzamait hívtam segítségül, és legtöbbször Bartókot. Bartók zenéjével próbáltam megértetni az ismeretlent — ezt a zenét használtam fel kalauzul, példázatul a magyar költészet szellemének, lelkületének megértetésére. Az analógia nem volt tökéletes: sok olyan jelenség van a magyar lírában, amit nem lehet Bartókkal érzékelteni, és mégis, a magyar líra egésze mintha újból és újból ugyanazt az utat tenné meg, amit Bartók megtett. A magyar költészet kiindulópontja csaknem mindig egy olyan élmény vagy tapasztalat, mely gyökeresen különbözik az európai költészet élményeitől, tapasztalataitól. De ezeknek az élményeknek, tapasztalatoknak birtokában a magyar költészet nem elszigetelődni kívánt az európai költészettől, hanem inkább összeolvadni vele, átvenni belőle mindazt, amit a maga természetével és hagyományaival összeegyeztetni tudott. A magyar költészetnek is az lett volna mindig a legfőbb törekvése, ami a magyar zenének: kilépni mondanivalójával, a maga nemzeti keretei közül, egy nemzeti nyilvánosság elé.

Úgy vélem, a magyar líráéhoz hasonló helyzetben volt sok más közép- és kelet-európai költészet is — útjuk, törekvésük azonos volt saját zeneművészetük törekvéseivel,

csak épp az eredmények különböztek mélységesen. Az utak hasonlósága nem jelenthette az eredmények azonosságát. Bartók a magyar parasztzenéből kiindulva jutott el egy olyanfajta intellektuális művészethez, melyben végül is a népzene már csak a citátum szerepét töltötte be. Muszorgszkij az orosz népzénéből kiindulva teremtetten meg az orosz nemzeti operát: Bartók is, Muszorgszkij is a világzenét befolyásolták mindazzal, amit a maguk népzenejéből kiindulva, s attól akár el is távolodva, de mégsem elszakadva, létrehoztak.

A magyar líra nem tölt még be olyan szerepet a világlírában, aminőt a magyar zene a világzenében betölt. De talán sok tekintetben ugyanolyan reveláció¹ rejlik benne, aminő Bartók zenéjében rejlett. Jean Rousselot² szavai, az a mód, ahogyan azonosította magát a magyar líra nem egy mondanivalójával, számunkra igen sokat jelentenek, mélyen érintenek, mivel ígéretet és talán jóslatot láthatunk bennük. Bizonyos vagyok benne, hogy nemcsak a magyar líra, de Közép- és Kelet-Európa nemzeteinek eddig még kevésbé ismert lírája általában, sok meglepetést, sok új ihletforrást tartalmaz a világlíra számára. Amit Bartók a magyar parasztdalban keresett, azt néha a román és a szlovák parasztdalban találta meg: zenéje számára ezek a népzeneik a megújhodásnak ugyanolyan forrásait nyújtották, mint a magyar népzene. Goethe számára is reveláció volt a délszláv epikai költészet. Miért ne várhatnánk revelációt azoktól a nemzeti költészetektől, melyeket ilyenféle zenei és népköltészeti források táplálnak?

Közép- és Kelet-Európa költészetei sok meglepetést tartogatnak még, bennük az európai költészetnek egy új, vagy talán szokatlan s mindenesetre egy a széleskörűen ismerttől nagyon különböző arculata vár a felfedeztetésre. Ezek a költészetek európaiak is, és mégis másfélék, egymástól is gyökeresen különbözőek, és mégis, sok tekintetben egymással rokonok — sok szál fűzi őket a nyugati költészet-hez, s mégsem emezek visszatükröződései. Nemcsak nemzeti vonások különböztetik meg ezeket a költészeteket a

nyugatiaktól, hanem a temperamentum sajátosságai is, és még inkább a bennük kialakult költői világ másfélesége. A formák, a hangnemek általában azonosak a nagy nyugati költészetek formáival, hangnemeivel — az érzések közősek az emberiség érzéseivel — az eszmék, a gondok is megfelelnek a kor általános jellegének —, és mégis, ezek a közép- és kelet-európai költők másféle világban mozognak, mint nyugati társaik: a mindennapi élet, a társadalmi formák nem különböznek *annyira* egymástól Európának e két részén, mint amennyire különböznek azok a világok, melyeket a két táj költői maguknak megteremtene, azok a látomások, melyekben magukat és a világot látják.

Nem tudok a velünk sok tekintetben rokon közép- és kelet-európai költészetekről hivatottan szólni, mégis, úgy érzem, sok minden abból, amit a magyar líráról mondani fogok, rájuk is érvényes.

2

A magyar líra sajátos, különálló jellegét sokan e líra megkésett fejlődéséből magyarázzák. Ebben bizonyára sok igazság van, és a magyar líra kialakulásában sok minden emlékeztet az orosz regény vagy a norvég dráma kialakulására. Mégis, e megkésetttségénél jellemzőbbnek érzem költészetünkben a *félbenmaradás-újrakezdés* folyamatait. A magyar költészet nem fejlődik egyenletesen, hanem a reneszánsztól kezdve, mely egyik legnagyobb lírai egyéniségünket szüli (Balassit), a barokkon át, egészen a 18. század végéig (mely a szerves, egyenletes fejlődés kezdetét jelzi) újból és újból néhány nagy teljesítményt hoz létre — de ezek a teljesítmények magányosak, elszigeteltek maradnak, sőt, hosszú időre feledésbe merülnek, s majd csak az új lírai korszak, a 19. század fedezi fel őket, merít igazán belőlük. Sok minden elvész a félbenmaradások miatt, sok minden kiaknázatlanul marad — s mégsem tűnik el egészen. Legnagyobb magyar költőinkben mindig érzek

valami letagadhatatlan rokonságot a magyar reneszánsz költőjével, Balassival, akinek féktelenségéből és tragikus voltából oly sok minden származott át utódaira. Ami a legkülönösebb: ő is ugyanolyan módon teremtette meg a maga líráját, mint Bartók a maga zenéjét: tehát a népköltészetből (és pedig nem csupán a magyarból) és a kortársi, európai reneszánsz költészetből hozott létre szintézist.

Ez is azt bizonyítja, hogy Európának ezen a részén, még ha nem tudnak is egymásról bizonyos alkotók, a körülmények kényszere vagy sugallata folytán azonos módon kell eljárniok. A félbenmaradások miatt a magyar líra a 18. század végéig nem mutat fel olyan költészeti gazdagságot, mint más, korán civilizálódott népeké — de éppen azért, mivel minden új költői korszakunk mintegy a semmiből kényszerül kiindulni, mintegy újra kényszerül megteremteni a költészet eszközeit és feltételeit: nagyobb elszánt-sággal és szenvedéllyel vág neki ennek a feladatnak.

A legnagyobb magyar költőknél azt érzem meglepőnek, hogy többnyire úgy szólnak, mint a néma ember, aki valamely megrázkódtatás hatására hirtelen megtanul szólni, s minden szava mögött a végre megtalált hang öröme rejtezik. Ezek a költők nem győznek betelni annak örömétől, hogy szólni képesek.

Abban, hogy a magyar költészet megtanult szólni, nagy része volt Európa költészetének. A szólás vágyát Európa lírájának nagyszerű éneke keltette fel a magyar költészetben. Becsvágy és büszkeség kérdése is volt megpróbálni azt, amit mások oly diadalmasan végeznek. Költészetünk egyik legszebb alkotása, a múlt század negyvenes éveiből, Arany János elbeszélő költeménye, mely a paraszti sorban ragadt Toldiról szól, aki a magyarországi Anjou-udvarba, a lovagkirály udvarába vágyik, hogy rendkívüli erejét csatákban fejthesse ki. Ez a költemény a magyar pusztá nyári delén kezdődik — Toldi, a mezei munka szünetében az úton vonuló vitézeket nézi, akiknek a sorába ő még nem állhatott be. Volt idő, amikor az európai művelődés szép vonulásait így nézte egy-egy magyar költő is, a részvétel, a

bekapcsolódás ugyanilyen vágyával. A magyar líra kibontakozásának mélyén olyan becsvágy rejlik, mely Toldit a lovagi élet iránt töltötte el.

A magyar líra viszonya az európai lírához abban áll, hogy költőink hol a magyar költészet felől szemlélték az európaiat — hol az európai költészet felől a magyart. Ez a kétféle szemlélet igen gyakran egyesült is: ezek voltak költészetünk virágzási korszakai. A magyar költészet történetét úgy is el lehet mondani, hogy egyes korszakaiban csak azt vesszük figyelembe: *kifelé* néztek-e a magyar költők Európába — vagy *visszafelé-e*, Európa felől, a magyar költészet mondanivalóira, eszközeire? Mindkét nézősmód hozott valami újat, mindkettőnek megvolt a maga idején a jelentősége.

A 18. és a 19. század fordulóján Európa felől vizsgálta önmagát a magyar költészet, s Európa költészete miatt vált önmagával elégedetlenné. Ez az elégedetlenség teremtette meg a magyar romantikát. Később, a múlt század derekán a maga vívmányainak örömétől eltelten nézett kifelé a magyar költészet, Európába, s csak azt akarta elfogadni belőle, ami a nemzeti igénynek megfelelt. Ez a jogos, önelégültség nélküli öröm jellemzi Petőfi és Arany kórát. Később, a 20. század elején, Ady és társai ismét az európai költészet felől elégedetlenek a magyarral: az a költészeti forradalom, mely így kialakult, a modern magyar líra születését is jelenti.

Ha Európa felől nézzük a magyar költészetet, az éppúgy más színben mutatkozik meg, mint ahogyan az európai költészet is egészen sajátos képet mutat, ha a magyar költészet felől szemléljük. Ezt a kétféle távlatot érdemes most egymással szembesítenünk. A magyar lírát egészen új színben láttam, mikor a brüsszeli kerekasztaloknál, melyeket a műfordítás kérdéséről rendezett a Belga PEN Club,³ Guillevicet⁴ és Goffint,⁵ Rousselot-t és Follaint⁶ hallgattam, ahogyan a magyar lírikusok fordítása közben támadt megfigyeléseikről szóltak. Új Petőfit, új Aranyt, új József Attilát ismertem meg szavaik nyomán.

Hasonlóképpen, az európai költészet is lényegesen átrendeződik, ha a magyar líra különböző korszakainak érdeklődésével nézzük. Shakespeare például csaknem magyar szerzőnek hat: a magyar költészet mindegyik nagy korszaka őhozzá fordul útmutatásért, ösztönzésért. Az antik versértékek és műfajok ma is élnek a magyar lírában. Hiszen a 19. század elejéig a közélet és a tudomány nyelve nálunk még a latin volt: Az *Esprit des Lois*-t,⁷ de még a *Marseillaise*-t⁸ és a *Ça ira*-t⁹ is latinra fordítják Magyarországon. A magyar költészet szemszögéből Goethe a népköltészethez fordulás példaképe, s csak másodsorban a *Faust* költője. Byron nálunk a plebejusi költészet igazolását szolgálja, Baudelaire magyar kortársai pedig a *Fleurs du Mal*¹⁰ helyett a *Nibelung-ének*¹¹-hez fordulnak költői mintáért. Baudelaire a magyar költészet számára csak a 20. századtól kezdve válik létezővé és ihletővé. Európa költői irányzatai is átalakulnak, mikor meghonosodnak nálunk; a romantikából is, a szimbolizmusból is erőteljesen haladó, szociális értelmet szűr ki a magyar költészet. A francia reneszánsz, az angol pre-viktoriánus¹² költészet nem a maguk idejében hatnak Magyarországon, hanem ugyancsak a 20. század elején. Az *Anyegin* viszont csaknem a hazai állapotok képének látszik: a magyar udvarházakban úgy olvassák a szép fordítást, mint a magyar költő művét.

A magyar líra fejlődése csupa paradoxonnal szolgál. Ahhoz, hogy nálunk a civilizált nemzeti költészet kialakulhasson, a népköltészetet kellett segítségül hívni. Néha pedig azok voltak a legmagyarabb költőink, akik leginkább a francia költészet ihletésére hallgattak. Ősi, hangsúlyos verselésünkről át kellett térnünk az európai formákra, az európai műnemekre: ebből adódott az, hogy ami a magyar költészetben újító modernségként érvényesül (pl. a szonett), az fordításban néha konvencionálisnak hat, ahogyan ezt legutóbb Sömlyó György¹³ finoman megfigyelte. Ami viszont a magyar szövegben archaikus vagy erősen hagyományos jellegű, idegen nyelven néha épp az érvényesül a modernség, az újszerűség erejével.

Egy időben Béranger-t¹⁴ nálunk olyan költők csodálták és utánózták, akik nála hasonlíthatatlanul nagyobbak voltak. Néha pedig egy-egy költői korszakunkra épp az nyomott bélyeget, hogy érzéketlen maradt egy-egy nagy költői egyéniség iránt, aki pedig új korszakot nyitott a nyugati lírában. Így maradt érzéketlen a magyar költészet Stéphane Mallarmé¹⁵ vagy Paul Valéry¹⁶ iránt is — viszont annál többet fogott föl később egyebek közt Apollinaire¹⁷-ből. A magyar lírának ezek a paradoxonai azonban szorosan hozzátartoznak e költészet természetéhez — majdnem úgy érezzük, hogy ezek a paradoxonok a magyar lírának inkább csak hasznára válnak.

Ha fejlődése kezdetén a félbenmaradás és az újrakezdés kényszereit ismerhettük föl a magyar líra történetében, úgy azt kell mondanunk, hogy ehhez a kényszerhez ez a líra később már önként ragaszkodott. Egy-egy nagy költői iskola hagyományait kíméletlenül számolják fel az újonnan érkezők: a magyar költészet száz év óta is előbből akarja kezdeni a költést, a költészetet. Ebből támad a magyar líra heterogén jellege, s ez a heterogénség valami módon szükségesnek és egészségesnek is bizonyul.

A mai magyar líra e heterogénségből érthető meg, éppen ezért okainál időznöm kell kissé. De elébb azt is meg kell jegyezni, hogy az örökös újrakezdések sikerültével az újítók mindig megállnak és álmélkodva tekintenek vissza: felfedezik őseiket, költészetünk múltjában, hozzákapszolódnak egy-egy feledett, nagy elődhöz, s mintegy hozzáidomítják magukat. Az újító, a modern Ady például, a 17. század költői hangnemét fedezte fel, azzal azonosult.

A magyar líra örvendetesen heterogén jellegét e líra története — és ezenkívül: tulajdon múltjához és Európához való viszonya magyarázza meg. Mert a heterogénitást a szintézis váltja fel néha, s e szintézist létrehozni éppoly izgalmas és költői feladat, mint megbontani is.

A magyar költészet mintegy százötven évvel ezelőtt még azon tétovázott, hogy az antik hagyományt fogadja-e el alapnak, Horatiust választván mintául Goethe helyett, vagy a „modernséget”, vagyis Victor Hugót és Heinét. Ez volt a magyar irodalomban a *Querelle des Anciens et des Modernes*,¹⁸ mely végül is a harmadik javára dőlt el: a 19. század dereka felé, a magyar líra a hazai népköltészetet fogadta el kiindulási pontnak, s ebből teremtette meg a nemzeti és modern költészetet. Ugyanezt tette később a zenében Bartók is, persze túlhaladva a nemzeti zenén, sőt mintegy átugorva azt.

A tétovázás annyiban bizonyult termékenynek, hogy a népköltészeti hagyomány mellett megmaradt az elutasított két másik lehetőség: az antikság és a modernség lehetősége. Petőfi és Arany, a 19. század derekán, a népköltészetből kiindulva teremtették nemzeti lírát, de az előbbi túl is lépett ezen, kora forradalmi eszméinek adván hangot — Arany pedig a népköltészet mellett még visszanyúlt a régi, a 16. és 17. századi magyar költészethez is. De amiként Bartók nem zárkozott be a magyar pentatonikus parasztzenébe, ők sem akartak a magyar népköltészetbe bezárkozni. Petőfi a forradalmi eszmékkal teremtett szintézist, így fogadván el Európát. Arany is Európa költészete felé fordult: Homéroszt, Dantét, Shakespeare-t asszimilálta, hasonította hozzá a magyar népköltészethez.

A heterogénségből, a sokféleségből létrejött a szintézis, de megmaradtak a sokféleség, a heterogénség további lehetőségei is. A szintézis tehát a sajátosan magyar és a kétféleképpen értelmezett európai elemek (a forradalom és a klasszikus örökség) között valósult meg. A szintézis létrehozói részint a kortársi Európához fordultak, részint az európai örökség maguk kiválogatta részéhez. Petőfi a kortársi költőhöz fordult, barátja, Arany pedig az európai múlt legnagyobbjaihoz. A magyar lírának szüksége volt mindkét Európára.

A magyar líra tehát azt választotta ki magának az európai líra példáiból, törekvéseiből, amire egy-egy adott helyzetében éppen szüksége volt. Így jár el minden irodalom, s ez a magyarázata annak, hogy a különféle költészeteknek néha szorosabbak, néha lazábbak a kapcsolataik — néha megihletti egyik költészet a másikat, néha pedig nem.

A 20. században a szintézis újabb, különféle törekvései nyilvánultak meg a magyar lírában: a legjelentősebb közülük József Attiláé. Itt már másvalamiről volt szó, mint csaknem száz évvel korábban: a kommunista világnézet, a modern költészet eszközei és a magyar nemzeti költészet hagyományai közt kellett létrehozni a szintézist. A mai magyar líra nagy részében is hasonló szintézis jön létre, ilyennek szükségessége merül fel újból és újból.

Guillevicnek egyik megjegyzésére jól emlékszem: szerinte a magyar lírát különösen jellemzi a konkrét jellege. Valójában minden jó líra konkrét, akár direkt, akár indirekt módon. De bizonyos, hogy a magyar költészet mindig igen szorosan tapadt egy-egy kor törekvéseihez, mindig egy-egy kor helyzetét fejezte ki, még akkor is, ha nem volt közvetlenül politikai jellege. A kort, a társadalmat tükrözheti a szerelmi költészet is, és a legszubbjektívabb líra is vallhat az általános kor-érzésről. Ilyesmit láthatunk a magyar líra nagy részében — de persze mindez egyáltalán nem kizárólag a magyar lírára jellemző jelenség. A konkrétság iránti ösztöne tette lehetővé a magyar lírának, hogy az európai lírában eligazodjék, s kiválassza belőle azt a példát, eljárást, törekvést, melyet a maga konkrét helyzetében, konkrét érvénnyel tud felhasználni.

A választást: a műfordítás tette lehetővé. A műfordítás, melynek évszázados hagyományai vannak nálunk. Legnagyobb költőink mindig nagy műfordítók is voltak; műfordításaik csaknem mindig szervesen kapcsolódtak személyes, költői gyakorlatukhoz. De a műfordítás: az asszimilálás egyik módja is. Ami magyarul megszólal, az már bizonyos értelemben része is lesz a magyar költői tudatnak. És legtöbbször be is kerül a magyar költői gyakorlatba. A

műfordítás jelenti nálunk az európai költészettel való konkrét kapcsolatot. A műfordítás konkrétan hazaivá változtatja a világköltészetet.

A magyar költészetben talán még sohasem volt olyan gazdag a műfordítási tevékenység, mint az utóbbi évtizedben. A műfordítási kötetek néha nagyobb súlyt nyernek, nagyobb érdeklődéssel találkoznak, mint az egyéni verseskötetek. A magyar költészetnek ez a törekvése, hogy ne csupán Európát, de csaknem az egész kortársi, költői világot áthozza a magyar irodalmi tudatba: olyan fontos jelenség, hogy benne a mai magyar líra egyik alapvonását kell látnunk.

Elmondhatjuk, hogy a magyar líra még sohasem volt olyan nyitott a költészet legkülönfélébb égtájai felé, mint manapság. Ha valamikor a népköltészet jelentette a tápláló forrást a magyar költészet számára, úgy ma a világköltészet. Ez azt is jelenti, hogy a magyar líra nemzeti jellege erősen, szilárdan kellett kialakuljon — olyannyira, hogy asszimilálni tudhasson tőle lényegesen elűtő elemeket is. A szintézis új lehetősége van kibontakozóban. Petőfi korában a magyar népköltészet gyűjteményei születtek meg s szolgáltak a nemzeti költészet kialakulásának alapjául. Ma a világköltészet műfordításai töltik be nálunk ugyanezt a szerepet.

Persze, mindez egyelőre még olyan jelenség, mint az építkezők felvonulása egy nagy épület létrehozásához. Egyelőre az anyag halmozódik, az eszközök és a szerszámok sokasodnak. Maga az építkezés még nem kezdődött meg, de táljául a nemzeti költészet szilárd bázisát választották ki. Azt hiszem, nem kell félnünk a kozmopolitizmustól vagy az eklekticizmustól: a magyar líra hajlama a konkrétságra olyan biztosíték, melyben megbízhatunk.

De közben a világlírában is egy nagy vállalkozás körvonalai kezdenek kibontakozni. Európán kívüli, új területek kapcsolódnak bele, s korunk egész költői világképe átalakulóban van ezáltal. Mintha a fizikai világkép megváltozásával együtt járna a költészet világképéé is. A szétszakított, egymástól független nemzeti költészetek helyébe egyre inkább valamiféle „emberiségi költészet” kezd lépni (hogy Erdélyi János¹⁹ kifejezését használjam). Ez a folyamat éppen csak megindult még, s inkább csak ösztönös tapogatódzással, az irányát mégis érezhetjük már.

Az európai költészetek egy részében (a francia, az angol, az olasz költészetben) egy új költői korszak alakul ki — úgy érzem, az 50-es évek derekától kezdve, s különösen a 60-as éveink kezdetétől érezhető, új hangnemmél, új szemlélettel. Az, amit egy új „emberiségi költészet” kialakulásának érzek, talán ezekben a költészetekben ismerhető fel a legvilágosabban. A változás, mely ma a világlírában végbemegy, bonyolultabb és lappangóbb, mint a néhány évtizeddel ezelőtt kialakult költészeti forradalmak hatása. Apollinaire vagy T. S. Eliot²⁰ még nagyon világosan követhető fordulópontokat jelentettek. A mai világlíra változása azonban egyrészt mélyebb, másrészt lassabban megvalósuló, mint az 1910-es, 20-as évek változásai, megújulásai. A jelentést (*signifier*) felváltotta a sejtés (*suggester*), de ez a váltás a költészeti tartomány hallatlan bővülésével is együtt járt. Félreértené a mai költészetet, aki a sejtetésben az irracionális elem előretörését látná. Sejtetni a valóságot: néha épp ebben van a megjelenítés erőteljesebb lehetősége. A sejtetés még a konkrétumtól való elszakadást sem jelenti szükségképp. A költészetek megújulása általában csak a nemzeti költészetek történeti hagyományainak háttere előtt mehet végbe: a hagyományokkal való szakítás vagy bizonyosfajta hagyományok kiválasztása segítségével.

Vannak költészetek, melyek túlságosan csak önmagukra

figyelnek, s nem vesznek tudomást más nemzetek költészetéről. Ilyen volt, valamikor a francia költészet is. De ma épp ez a költészet figyel a legéberebben a különféle nemzetek költészetére. A mai francia költészet talán képessé válik arra, hogy előkészítse az „emberiségi költészet” nagy szintézisét, a világlíra új korszakát, a nemzeti költészetek átformálódását — nemzetközi költészetté. Egy kitűnő könyv győzött meg erről (noha magára a lehetőségre nem kívánt rámutatni), Rober Goffin: *Fil d'Ariadne pour la Poésie*-ja.²¹ Ez a mű rendkívüli érzékenységgel — és mintegy belülről — kíséri végig azokat a változásokat, melyek a francia lírában száz év alatt végbementek. A Chateaubriand²²-tól Guillevic-ig végbemenő változás rajza volta-képp az egész modern költészetre érvényes formulát állít fel.

A két példa itt az egész világlíra két típusát, két fejlődési helyzetét és sajátosságát szemlélteti. Ez a formula bizonyos értelemben nemcsak a francia lírára, de korunk egész költészetére érvényes. De ha *signifier* funkcióját egyre inkább a *suggérer* funkciója tölti is be, még mindig számolnunk kell a direkt líraiság lázadásaival, melyek új színeket hozhatnak, s nem jelentenek szükségképp visszatérést a romantika szónokiságához, elbeszélő hajlamához. A magyar líra például egyként hajlik a sejtetésre és a direkt líraiságra. (A múlt század derekán, Arany objektivált költészete valójában az előbbit jelentette, persze még egybekapcsolva a pittoreszkkel és az elokvenciával.²³ József Attila néha inkább a sejtető, Illyés pedig általában a direkt líraiság költői voltak.)

Úgy érzem, hogy a magyar költészet iránti érdeklődés más költészetek részéről nem a különösség keresésének, nem az egzotikum hajhászásának s nem is csupán a rokonszenvező jóindulatnak a jele. És abban, hogy a magyar költészet figyelmesebben, kíváncsibban követi ma a világlíra fejleményeit, mint bármikor eddig: semmiképp sem tudok sznobizmust látni. Azt hiszem, itt kölcsönös szükségsszerűségek állnak fenn: a világlíra mai alakulása új ihletforrá-

sokat nyit meg a magyar költészet számára — a különböző nyelveken megszólaló költészetek pedig, mai törekvéseik során, mai fejlődésük helyzetében bizonyos tanulságokat alakítanak ki maguknak a magyar és egyéb, közép- és kelet-európai költészetekből. Talán épp annak a formulának alkalmazása, gazdagítása tekintetében, melyet Goffin fogalmazott meg.

De mindez azt is jelenti, hogy az azonos helyzetben levő, de különböző nyelveken megszólaló költészetek közelebb kerülnek egymáshoz, s fejlődésük is az eddiginél azonosabb módon megy végbe. A különböző nemzeti költészetek nem fognak egybeolvadni — ilyesmit soha, a történelmi fejlődés semminő fokán nem tudnék elképzelni —, de olyan módon fognak *tudni* egymásról, ahogyan most egy-egy nemzeti költészet különböző *alkotói* ismerik egymás művét, egymás törekvéseit, és vagy egyetértenek egymással, vagy ellentmondanak egymásnak. (Mindkét lehetőségből csak magának a költészetnek származhatik haszna.) A különböző nemzetek és nyelvek költészetei nem élnek majd annyira elszigetelten, mint eddig, s lesznek bizonyos közös céljaik, közös elveik is. Ezt értem az „emberiségi költészet” majdani stádiumán, melynek bekövetkeztét ma nem egy előjeltől sejtenünk lehet.

A magyar költészet, mely eddig nyelvi határai közé zárkózott, épp most kezd kilépni a nemzetközi szintérre. Azok a műfordítók, akik ezt lehetővé tették, nemcsak barátaink, hanem legszorosabb munkatársaink, akik olyasvalamivel azonosultak, ami életünk lényegéhez tartozik. A magyar líra őáltaluk kapcsolódik bele az „emberiségi költészet” nagy formálódási folyamatába. Egy nagy, nemzetek feletti lírai mozgalom kialakulásának korszakában vagyunk. Ez nem jelenti a nemzeti költészetek megszűntét, sőt, a megerősödését inkább, olyan megerősödést, melyet az egymás iránti érdeklődés, az egymás vívmányainak megismerése, felhasználása segít elő. A költészet sohasem válhatik kollektív vállalkozássá, a költészet teremtő különbségei soha-

sem egyenlítődnék ki, de kiszélesedhetik a költői tudat, s ösztönzőbbé és befogadóbbá válhatik, és az egyet jelent a költészet fenyegető krízisének legyőzésével, a nemzeti költészetek fölfrissülésével, s az egész világ költészetének megújulásával.

RÁDIÓINTERJÚ

1956

— Nehéz dolog a vers, az írás, a költészet. Sírjáig tanulja az ember; hiacsak meg nem elégszik azzal, hogy verkleként hajtja magában a gondolkozó és muzsikáló masinát. De azt nem teheti: maga is unná a gépiességet! Márpedig bizonyos mértékben sose szabadulhatunk ettől a tehertől. Hiszen nem bújhat ki egyikünk sem a bőréből, a testiből meg a lelkiéből. Sokszor eltűnődtem én is, hogy milyen kegyetlenek a művészhez az embertársai, mikor folyton új alkotást kívánnak; milyen kegyetlen a tehetséges ember iránt a saját tehetsége, amely ásítva fogadná és előbbutóbb megvetné, ha nem produkálna újat!

— Pedig sokan azt mondják, hogy *nihil sub Jove novi*:¹ semmi sem új a nap alatt.

— Végeredményben csakugyan nincs. De csak bizonyos értelemben. Mennyire csupán reprodukció, mennyire ismétlése az életnek és minden jelenségének mindaz, ami van! Most szakad a lomb a fáról: tavaly és tíz éve és száz éve éppígy szakadt, már énnekem is ötvenhat éve van szerencsém hozzá. Tavasszal gólyahír és az ibolya mégis mindig újragyártja magát, újra megszerkeszti sárga zománcos tányérkáját vagy lila selyem arcocskáját, újra megtermi márciusi parfümjét és elégedett magával! És ugyanígy ismétlődik az ember, a nemzedékek végtelen sora; sőt bizonyára azt tekintené nemkívánatos kivételnek, ha hirtelen eltérne a tavalyitól, a régitől. Mit szólnának hozzá, mit az anyák, ha egyszer csak sorozatosan kezdenének születni egyébként normális, de háromlábú gyerekek?

Ijesztő dolog az abnormitás, és a tehetség is határozottan az!

— Szerencsére azonban . . .

— Úgy van: szerencsére azonban az új sóvárgásunkban, azazhogy irigykedésünkben is *mértéktartásra* kényszerülünk. Öreg kultúrák, amilyen a kínai, sokat beszélhetnének erről, minden vonatkozásban.

— És nyilván társadalmi vonatkozásban is?

— Természetesen még abban is. Hiszen az emberi boldogulás, az emberiség egyetemes és egyéni javításának az álma és vágya éppoly jogos témája a művészetnek, a költészet, a gondolkodás és a cselekvés elméleteinek, mint annak a vizsgálata, ami maradandó, sőt látszólag örökkévaló a rendszereinkben. Forradalom és hagyomány küzdelme és mérlegelése állandóan zajlik a termő és a kritizáló művészi agyakban. A nagy költészet, akárcsak a teremtető tudomány, örök kísérletezés. És a legártalmatlanabb! Mert nem nyúl bele közvetlenül a meglevőbe, és amennyire sürget, épp annyira nyugodt. Az életben, a művészen, a jobb előbb-utóbb mindig győz még a jón is; hát még a rosszabbon!

— A költő tehát hisz a javulásban?

— Ha személy szerint rám gondol, hát hiszek a haladásban.

— De hol a határvonal a jó és a rossz, az elmélet és a gyakorlat, a sietés és a maradiság között?

— Ezt a vonalat bizony igen nehéz volna meghúzni. Vannak nagy gyakorlati érzékű és tapasztalatú emberek. De azért nem kellene föltétlenül elítélni a téves kezdeményezéseket sem. Legyünk türelmesek még az ellenfeleinkkel szemben is; hiszen olyan nehéz az igazságot megállapítani, oly nehéz a valódi okokat és szükségleteket!

— Az irodalomban hogyan-miképpen nyilvánulhatna meg az efféle okos türelem?

— Valahogy úgy, ahogy mindenben, mindenütt és mindenkor megnyilatkozott a független szellemek részéről.

— Mondhatna példákat, neveket?

— Én jobban szeretnék elveket, törvényeket. De hát azokat is emberek képviselik. Független szellemnek gon-

dolom a magyar költészetben például Arany Jánost, azok közül pedig, akiket személyesen ismertem, Babits Mihályt. Ilyen magas rangú, ritka szellemek ösztönösen forradalmárok, csápjaikkal kíváncsian tapogatják a messze újat is, de egyszersmind konzervatívok, konzerválói, őrzői a kipróbált jónak. A jót kell szeretni! Bennük megvolt a jó érzék mindarra, amit a fejlődés — vagy akár csak a változás — hozhat, és megvolt az emberszerető, a kötelező tartózkodás minden elsietettséggel szemben. Ilyen elme volt a világirodalomban Goethe. A kritikus és a realista és gyakorlati Goethe. Akit mi magyarok még mindig nem ismerünk eléggé. De ez nem csoda. Még a hazájában is túl sok modern elfogultság tapad a nevéhez. Hát még minálunk! Hisz itt csak pár éve jelent meg első — és elégtelen — kivonata is az Eckermann-féle beszélgetéseknek,² és csak az idén, végre, első méltó fordítása a *Faust II.* részének — Kálnoky László pompás munkája! De hogy szorosabban a témánál maradjunk, én ezektől s az efféle független szellemektől és többé-kevésbé méltó utódaiktól nagyon sokat, egyre többet várok a jövő alakításában.

— Úgy sejtem, mindez nem áll távol valami modern klasszikus eszménytől.

— Távol semmi esetre sem. De a klasszikus eszmény sem pusztán híveiből áll, nemcsak a munkásaiból és elméletíróiból; hanem éppannyira a visszhangból is, melyet képesek vagy nem képesek kelteni, tehát a közönségtől is függ, az egyetemes kulturáltságtól. Szomorú-kor az olyan, amelyben az elsilányuló, gyermeteg, az érdekelt vagy csak szórakozni vágyó ítélet a döntő. Pláne, hogyha a döntés messze ható ítélkezés is lehet elevenek és holtak fölött.

— Mindamellett hadd szóljak valamit a romantika védelmében. A huszonhárom éves Szabó Lőrinc valamikor együtt fordította Babitscsal és Tóth Árpáddal a francia Baudelaire-t, aki pedig nyilvánvalóan romantikus és szeretlen poéta.

— Hát, ami a tartalmat illeti, az volt. Csákhogy a nagy és gazdag művészetben, akárcsak a természeti jelenségek-

ben, együtt van minden klasszikusság és minden romantika. Helyesebben: mindkettőt felébresztik a képzeletünkben, az ítéletünkben. A romantikus Puskin is milyen klasszikussá érett! Baudelaire oly biztos művész, akár a kristálytiszt Horatius. Csak hát szűkebb körű lángész volt, nem foglalkozott mindazzal, ami emberi. (Érdeklődése mélységben és magasságban hatolt messzire, tehát nem szélességben terült szét, mint mondjuk a Victor Hugóé.) Jövőre századik évfordulóját ünnepli az egész világ, nyilván a magyar is.

— Mit tanulhatnak a maiak Baudelaire-től?

— A megmunkálás tisztaságát, nemességét, ezenkívül emberi, hitvallói bátorságot.

— Rosszat nem lát benne a mai Szabó Lőrinc?

— De igen. Sokallom benne a tüntető modernitást, a tüntető esztéticizmust, a tüntető amoralizmust. Csak hát költőkből nem lehet külön kihasítani a nekünk éppen nem tetsző font-húsokat. Velük metszenénk az életet!

— Ahogyan az ön Goethéjéből sem lehet kioperálni a *Werther-t*.³ Azt is ön fordította, ugye?

— Többek közt én is. De a *Werther-t* én klasszikus műnek érzem; annak a regénynek a problematikája bennem is él; és élni fog, míg lesz a földön érezni tudó fiatalság. Kemény mű az! Nincs szebb dolog, mint egyetlen nagy érzésben élni. Nincs nagyobb boldogság!

— Viszont: meghalni érte . . . ?

— Ha kell, hát meghalni érte! Mindegy, hogy miért; a fiatalság azonban, hál' istennek, nem nagyon siet úgy azzal a halállal . . . Hasonlíthatatlanul többet ártanak az életben a bűnözés selejtes formái, az elfogultságok, a betegségek, a technikai haladás áldásainak áldatlan kísérői, az oktalanság, a gyűlölködés és a háborúk! Aki a *Werther-től* féltené — vagy Baudelaire-től — az ifjúságot vagy az erkölcsöt, az magától az élettől féltené. Egy nagyvárosi utcán vagy szalonban vagy akár az ösztöneinkben sokkal több rontás vagy romlás leskel, mint bármelyik igazi művészen. (Igazságra, okosságra, egyensúlyra és szeretetre van

szükség az életben és az irodalomban, nem pedig bűnbakok teremtésére.)

— Hogyan viselte, kedves Szabó Lőrinc, az elmúlt hosszú évek során a hallgatást? Nem törte össze? Úgy látom, nem!

— De igen. Persze csak úgy, ahogy az élő életet törik meg: egy kicsit gumiszerűen. Van azonban benne végleges és jóvátehetetlen romlás is. Ez pedig az idő tényezője. Az én számításom szerint tízenkét év volt, amíg hallgattam. Ez az igazi romlás! Az elmulasztott sok alkalom, a megölt kedv, az elmaradt utazások, az elvesztegetett férfikor. Negyvenen alul nem nagyon érzi az effélét az ember; ötvenen túl azonban egyszerre más a helyzet. Főleg két szív-trombózis után!

— De hiszen ezalatt írta a *Tücsökzene* 360 nagy strófáját, ez alatt a tízenkét év alatt az utolsó kötetet a mostani *Válogatott versek*-ben, ez alatt *A huszonhatodik év* száznál több szonettjét...

— Mérjük azonban épp ezeken azt, ami elmaradt! S az első *Tücsökzene* is csak tessék-lássék került forgalomba!... De hát nem akarok rekriminálni. Nemcsak utálatos dolog a számonkérés, hanem — sajnos — eredménytelen is. (Aztán meg voltak már költők, nálam sokkal jelesebbek, akik maguktól elhallgattak ugyanekkora időszakokra. Tennysonnak⁴ megvolt a maga tíz néma esztendeje, Aranynak is.) Aztán meg: elpusztíthatott volna, végleg, egy buta bacilus, egy buta golyó a háborúban, egy beszakadó fal az ostrom alatt! Mocskos egyéni tapasztalatok, hazug és fondorlatos kritikák jobban megviseltek... Így hát: hagyjuk a panaszt!

— Különben is bizonyára jólesett Önnek az az örömdetes meglepetés, ami *Válogatott versei*-nek könyvnap kiadását kísérte.

— Az igen. Jó érzés volt megtudni, hogy a közönség nem felejtett el, nem hagyott el, sőt hogy mennyire ismer — elsősorban az új fiatalság. S a szeretet, mellyel azóta felolvasásaimon fogadnak.

— Legutóbb pedig elnökségi taggá választotta az Írószövetség közgyűlése...

— Az Írószövetségben én nyilván nem fogok sok vizet zavarni. Szinte kívül szorultam az életen, s most alig ismerem az aktuális problémákat, embereket, intézményeket. Egyelőre tanulok visszaszokni az életbe.

— Mégis, mit érzett?

— Csodálkoztam. Előző napon még a Balatonnál voltam. Ott valaki előre megjósolta az eseményeket. De, mondom, a dolog meglepett. (S most elmondok magának valamit, amit talán még senki sem hallott tőlem. Nekem 1945 elején rendszeresen visszatérő álmom volt, teljében naiv módon, hogy ami akkor történt, az nem igaz; és hogy az írók egyszerre csak összeállanak, fejükhöz kapnak, és deputáció jön értem és vállukon visznek be a szövetségbe. Hónapokon, fél éven át állandóan vissza-visszatért ez az álom — egy sebláz álma volt ez, tudják, mit jelent... Fél év múlva aztán megszűnt... elmúlt az elégtétel vágya és álma. Most pedig megvalósult! Csakhogy a szövetségi becsvágások most már nem buzognak bennem. S ezt a tizenkét év okozza, amellyel közelebb kerültem a halálhoz.)

— Milyen munkákat várhatunk a közeljövőben a keze alól?

— Még mindig nyom a sok fordítás, amely szerződésileg felfalta az időmet. Eleinte még örülnöm is kellett, hogy egyáltalán hozzájutottam fordításokhoz. Abból kellett megélnem, amit az *Örök barátaink*⁵ első kötete után is majdnemhogy utáltam. Fordításaim egyébként naivabb lelkekben azt a látszatot keltették, hogy én nem is hiányzom az irodalomból, hiszen mindenfelé csak szerepeltem ezzel-azzal. Két-három éve aztán fokozatosan lazultak a bilincsek, és kezdték a saját dolgaikat is közölni az újságok, folyóiratok. Hallgatag-együttérzést szinte mindig éreztem a jobbak részéről a néma esztendőök alatt, még ha idegeknek voltak is.

— Közeli munkák...?

— Nemrég megint sajtó alá rendeztem Tóth Árpád ba-

rátomnak *Összes Versei és Versfordításai*-t, ahogyan már 1940 körül megtettem. Tavaszra könyv lehet belőle. Jelentős részem lesz a karácsonyra esedékes magyar Villon-kötetben. Kötelezettségem van Shakespeare elbeszélő költeményének, a *Vénusz és Adonisz*-nak a fordítására. A Baudelaire-évfordulóról már beszéltünk... Szeretnék többé soha nem vállalni fordítást.

— Semmit sem?

— Hát, ha nagyon hosszú lenne az életem, egy valamit még szívesen befejeznék: Milton *Elveszett Paradicsom*-át.⁶ Örülök azonban annak is, hogy tavasszal kijön *Örök barátaink* címmel kisebb műfordításaim két kötete, jól kibővíve. Most dolgozom az összeállításán.

— Saját költeményeinek összesítő kiadása?

— Már sűrűn szó esik róla. 1958-ra elképzelhető, hogy megjelenik. A Magvető azonban már 1957 könyvnapjára ki készül hozni *A huszonhatodik év* című verseskötetemet. Száz-egynéhány szonettet a szerelemről és a halálról. Folyóiratokban és válogatott kötetekben már sok megjelent belőle.

— Mikor írta ezeket a nagyon emberi fájdalmakat?

— A gyászeset után egy teljes évig semmi mást nem írtam. Tehát 1950-ben. Akkor inkább a nyomorúság nyomott még, nem a fordítási feladatok. Két-három évvel később ezeket a szonetteket nagyrészt szinte a születésük előtt felszívta volna a versfordítás.

— Nagyon meggyűlölte?

— Egyelőre torkig vagyok vele... De azért el kell ismernem, hogy ez alatt a tizenkét év alatt ezen a téren általában fejlődés volt. Igaz, hogy az eredeti költészet rovására.

— Hány költeményt írhatott életében?

— Nem tudom. Talán 1200-at, 1300-at.

— És hányat fordított?

— Talán a dupláját.

— Mi kell a jó vershez?

— Befelé: állandó tehetség és a pillanat fogékonysága;

kifelé: ráérés és teljes feszélyezetlenség. Desinvolture: a 40-es évek elején külföldi íróbaráttal a nyilvánosság előtt fedőnévnek ezt a francia szót kezdtük használni. Vagyis fesztelenség, szabadság!

— S az most megint lesz?

— Meglátjuk. Reméljük. Akarjuk. .

— Mit szól a tervezett új folyóirathoz?

— Ha megvalósul mindaz, amiről hallunk, egyszerre nagyot változik szellemi országunk térképe. Az egyhangú, széles és poros síkság rögtön gazdag tagozottságot, domborzatot kap, csöndes, szép tavakat (melyeket Novalis⁷ valaha a táj szemeinek nevezett), mindenütt frissebb növényzetet, virágzó rétet, lombos erdőket, élénkebb széljárást, sőt talán még hegyvidéket is... Kíváncsi vagyok rá, mit hoz majd a szürrealistákkal rokonszenvező csoport és mit, amikor felszabadul, a betyároskedvű, mondjuk: aktivistább fiatalság. Legtermészetesebb kezdeményezésnek és leg-szükségesebbnek Magyarországon látatlanban is az Illyés Gyuláékét kell tartanom. Úgy sejtem, mindezeket a lapokat művészi elv általában kevés fogja elválasztani: valamennyi tanult az elmúlt években, és igazi szabadságra vágyik, európai szabadságra... A *Nagyvilág* esztéta és fordítógárdája pedig bizonyára térnek és időnek közeli és távoli tengereivel önti majd körül irodalmunk újjászülető szellemországát... Jósolni többet nem lehet, amit eddig mondtam, az is inkább csak óhaj volt: most már „lássuk a medvét”! Műveknek műélvezet a visszhangja; vagyis: az irodalmi élet zenéje a felfogó akusztikától is függ!

— Mikor írt legutóbb eredeti verset?

— Múlt vasárnap.

— Hogyan és miről?

— Véletlenül Az élet szép és rút meglepetéseiről.

— Szeretném megkérni: mondjon most valamit kérdés nélkül.

— Szívesen, akár kettőt is. Nemrég egy kedves barátnőm idézte egy régi interjúm zárószavát. Akkor azt kérdezték

tőlem, hogy mi szeretnék lenni, ha nem volnék Szabó Lőrinc? Hadd ismételjem meg régi válaszomat: „Gyík egy napsütötte kövön.”

— És mi a másik üzenete, a kérdés-nélküli?

— Békesség a földön a jóakarató embereknek.

IRODALOM ÉS VALÓSÁG

A Kortárs ankétja

1. Hogyan lehetséges az, hogy a Tanácsköztársaság hagyományai, majd 1945 és 1948 után, a munkás-paraszt hatalom teljes megvalósulása után, a nyílt kommunista programmal jelentkező művészi, alkotói, közéleti törekvéseket, szándékokat — egyes rétegek részéről még mindig annyi elszigetelés, bonyolult és nehezen kibogozható ellenállás fogadja és kíséri? Hogyan lehetséges, hogy van már demokráciánk — a társadalom szemléletét, intézményeinket, kormányzást, közéletet, a társadalmi kormányzás szerveit, jogot, törvényességet tekintve —, ám sokszor még maga a lakosság egy része nem tudja betölteni ezeket a kereteket, és társadalmi reflexeivel, magatartásával, érzelmi viszonyaival, előítéleteivel nem felnőtt módon helyezkedik el ezekben a formákban, melyeket társadalmunk biztosít. Röviden — társadalmunk szerkezete, történelmünk messze előbbre jár a lakosság egy része tudatánál. Hogy lehet, hogy még ma is oly sok esetben feudális szenvedélyességű türelmetlenséggel támadnak fel az ellen, hogy társadalmunk mélyén ott munkálnak a különböző „kisebbségi” duzzogások, hogy még ma is vígan élnek a családok életének mélyén a kifelé való megkülönböztetésnek ilyen szisztematikái: Ez paraszt! Ez csak egy vidéki! Az városi! Az csak egy cigány! Hiszen ez egy nincstelen! Ez úriember! Jobb ember! — Mintha húsz év előtti rossz álmaink térnének vissza.

Persze, mindezekre a választ magam is meg tudom adni. Nálunk nem volt egy viszonylag szabadabb légkörű, mérsékelt népjogokat engedélyező, liberális, polgári államforma. Ehelyett volt egy, a történelem paródiájaként létrejött,

etelközi és félfasiszta ideológiákból szervezett államutópia a reakciós képletek és ösztönök teljes felszabadítására, melynek agitációja még máig is hat egyesek tudatában.

Szenvedélyesen foglalkoztat, hogy a nép közgondolkodása, erkölcsi közszelleme, puritanizmusa, az emberi viszonylatok, érzelmi hagyományok iránti öröklött tisztelete, a nemzeti-népi értékek megőrzésére való erőteljes és szinte ösztönös törekvése, az új arculatot nyerő és a társadalomnak új arculatot adó „dolgozók”, az új foglalkozású, képeségű, szellemi tulajdonságú parasztok, munkások világa, gondolkodási törvényei mennyire és hogyan törnek fel a nemzeti tudatban a közgondolkodás felszínéig, hogyan formálják új képletűvé, színezetűvé a művészet világát.

Aggodalommal tölt el a parasztgyerekek sorsa, akik még mindig hátrányos körülmények között tanulnak, részben ösztött, falusi, de hányszor még tanyai iskolákban, ahol a tanulási feltételek — minden javítás ellenére — sosem lesznek korszerűek és kielégítőek, és aligha lesznek a városi munkás- vagy értelmiségi szülők gyermekeinek tanulási feltételeivel azonosak, mert hiszen — a vidéki, falusi, tanyai gyerekeknél — az iskolai és iskolán kívüli oktató-nevelő környezet sem kielégítő, még hosszú ideig.

Rokoni gondként foglalkoztat Kis János fiának a sorsa, aki Mátészalka vagy Csenger mellett, egy kis faluban vagy tanyán lakik. Négy évig vonaton járt be a gimnáziumi városkába. Nyáron feljön Budapestre, a felvételi vizsgákra. Hajnalban kél, Kocsordon felszáll a vicinálisra, Nyíregyházán átszáll egy aktatáska élelemmel, szabolcs-szatmári örökségekkel, négy esztendő álmatlanságával szerzett tudással, öröklött és még ráparancsolt gátlásokkal, tisztességes, de vidéki konfekcióruhában. Beténfereg az egyetem folyosójára fáradtan, álmosan, gyűrötten... és beül a felvételiztető bizottság elé. A bizottság tagjai előtt szólnak a „protekciót” kérő telefonok. A noteszokban felkiáltójelek figyelmeztetnek a „támogatott” jelöltek nevére. És Kis János fia vizsgázik — *történelemből*... Mégpedig a magyar

nép újkori történelméből. Hogy vizsgáljuk majd? És hogyan osztályozzák?

2. *Kísérletek.* Minden mű kísérlet: sikerül-e? Csak akkor sikerül, ha hatása van. A modernség — az időálló gondolat. Nem az a modern, aki folyton változó formájú és eszméjű — hanem aki időálló műveket alkot. A modern nem az, aki gyorsan feltűnik, hanem inkább az, ami sokáig fennmarad. A modernség kritériuma nem is annyira az újszerűség, hanem a maradandó érvényűség. Ne feltűnni akarj: hatni és megmaradni!

A modern, aki előre akarja vinni a világot. Nem lehet ma már modern művész az, aki egyben nem társadalmi forradalmár. Milyen modern művész az, aki nem elégszik meg az eddigi formakiinccsel, képszerkezetekkel, asszociációkkal stb., de megelégszik a világ mai állapotával — és azért már semmit nem hajlandó tenni. Az a legmodernebb író, akinek művei nyomán a legtöbb tett és társadalmi változás születik. Vagy Petőfi nem volt modern? Verseire forradalmi tüntetések lobbantak fel.

Nem lehetsz elég modern, annyit kell tenni. Nem lehetsz elég modern, nem használhatsz fel elég bátorsággal mindent a művészet eddigi eredményeiből és eljöheto leleményeiből. Nem lehetsz elég bátor felhasználni minden eszközt, mindent, ami felkelti a figyelmet, ami érdekes, megdöbbentő, izgalmas, groteszk, fájó és szomorú, torz és bájos, üvöltő és sutogó, zene és rettenetes csikorgás; nem lehetsz elég modern és bátor felhasználni minden hangos eszközt, minden fórumot, falragaszt, plakátformát, rajzverset, zenei és képzőművészeti effektusokat, hangdadogást és filmreklámokat; nem lehetsz eléggé bátor eleget szórakozni és játszani, próbálkozni és kísérletezni eszközeiddel — ha azt akarod mindezekkel az eszközökkel elkiáltani, hogy gyorsabban telepedjünk le végre, ezeréves népvándorlásunk után Európában. Nem lehetsz elég modern, ha azt akarod kiáltani, hogy legyünk gazdagabbak, hogy legyünk szabadabbak kis szükségleteinktől és előítéleteink-

től. És ha ezt akarod elkiáltani — mindenre magadtól rá-
találsz. Minden jogod megvan mindenhez, ha ezt akarod.
Bármilyen hangot kereshetsz, amely messze jut a néphez,
amire felfigyelnek majd a falvak, amit meghallanak majd
a külvárosok. Ha ezt akarod, nem lehetsz elég modern, kí-
sérletező, formabontó és formaalkotó.

3. Nem a művészi áramlatokra figyelek. A világ ügyei,
dolgai érdekelnek, a népek élete. Ezeket a kérdéseket bát-
ran megválaszoló, nagy tehetségű alkotók művei iránt ér-
deklődöm.

Ami áramlat, az legtöbbször felszín. Azt sodorja rögtön
a sodrás, ami könnyű, és a felszínen lebeg. A gyorsan ke-
ringő áramlatok csak divatok. A népet nem a divat hatá-
rozza meg, hiszen akkor nem változtatná évenként a divat-
jait. Az áramlatok egy kultúra gyíkbőrei: levedlésükkel
fejlődik. Ami örökké változik, nem lehet a lényeg. A lé-
nyeg az, ami ezt a változást állandóan előidézi — engem
ez érdekel. Az érdekel az áramlatokból — miért vannak,
mi hozza őket létre? Ezekben az íróknak az abból tanulható
tanulságot. Az író nem mindig az íróktól tanulja a leg-
többet.

Gyakran és változatosan, divatszerű gyorsasággal az öt-
letek születnek: az eszméket és az igazi mozgalmakat, a
műveket — a történelem lassan érleli. A világirodalom
áramlatait két-három évtizeden át még regisztrálni, meg-
ismerni is nehéz, nemhogy annyira komolyan venni őket,
hogy hatásukat is befogadjuk mint alakító tényezőket. Az
áramlatok rendszerint egy, legfeljebb egy-két tehetséges
embert jelentenek. A többi a marokszedők tömege. De míg
kiderül, melyik a tehetséges, addigra jön egy új áramlat.
És azt, aki csak az áramlatokat figyeli — szegényt —, a
legkínosabb helyzetbe hozzák. Pedig nem érdemli meg, hi-
szen már a legújabb áramlatban is ott evez.

Legérdekesebb áramlat — és ez áll legközelebb hoz-
zám — egyéni életünk sodra, emlékeink, élményeink, tár-

sadalmunk hatásainak örökké sodró áramai. Majd ha ez kiapad — az áramlatokra is több időt szentelünk.

Van, aki minden áramlatot megírt, mert egyről nem volt mit írnia — az ő életéről. Nem divatot kell teremteni — öt-évenként; egyetlen felismerést, gondolatot kell terjeszteni — ötven év alatt.

Van egy költő, arról ismerik, hogy egész életében egyformát mondott. Az egyiknek kísérletei voltak, a másiknak gondolatai — és művei! Az egyik az áramlatokat figyelte, a másik teremtett egy erős sodrású áramot. Az egyik mindennel próbálkozott, a másik egy dolognak neki-feszült.

Ne arra törekedj, hogy mindig beszéljenek rólad, hanem hogy megtanuljanak tőled egy szót. Ne vitassanak, de emlegessék egy gondolatodat. Egy gondolatot felfedezni, és művészi eszközökkel egy életen át hirdetni, érvényre juttatni, az nagyobb dolog, mint azzal büszkélkedni, hogy minden áramlatot felismertünk, és örökösen hozzájuk fejlődtünk.

Valaki azt mondta nekem: „Félévenként változtatom az ars poeticámat.” Akinek ennyi sok ars poeticája van, lehet-e egy is?

Arra törekedj, hogy ne légy semmilyen *-ista*, és máris tekintélyes ismertetőjeled lesz. Az áramlatokkal sodródni könnyű. — Medret kell vágni! Az, hogy egy írónak hallatszik a hangja, nem attól függ, hogy milyen hangosan kiáltozik, hanem attól, hogy mit mond. Nem akkor figyelnek fel ránk, ha hangosan mondunk valamit, hanem ha az emberek igazán érdeklő dolgokról bármilyen halkán beszélünk.

Akik annyira másolják, importálják és imádják a félévenkénti felszínes „áramlatokat”, szánalmasan provinciálisak, mert még mindig azt képzelik, hogy nemzeti életünk valahol a világtörténelem periferiáján zajlik. Azt tartják nemzeti életünkről, társadalmunkról, hogy „eszkimók” vagyunk. Holott van olyan nemzeti életünk — éppen elég problémával, a világ legkorszerűbb ügyeivel birkózva,

mely önálló, felnőtt irodalmat teremthet, sőt *áramlatot* — ha úgy jobban tetszik —, ha világunk erőteljes követelésű problémáinak áramára mernénk bízni magunkat. Mert mik teremtik az áramlatokat, a jelentős irodalmi forradalmakat vagy korszakokat? Egy nép, ország történelmi helyzetének hirtelen változása s az abból eredő életérzések, hangulatok, eszmék és sorsok rajzai. Mindez nálunk is megadatott. Rajtunk múlik, hogy mindennek irodalmi vetületével fel tudjuk-e hívni a világ figyelmét (már arra, ami mindebből egyetemes érdekű).

A nagy népek vagy a történelmi szerephez jutó népek, osztályok írói sohasem figyelik az „áramlatokat”. Nemzeti sorsuk azzal a biztonsággal és öntudattal tölti el őket, hogy amit írnak, az lényeges, korszerű, modern, mert nemzeti, társadalmi létüket fejezi ki.

Petőfi nem a korabeli irodalmi „áramlatokat”, hanem a kor igazi, nagy *áramát* — a forradalmak eszméit tanulmányozta.

Csak aki nem biztos az igazában — mert nincs neki —, az kapkod fűhöz-fához, hogy bizonytalan közérzetét más sikerekkel élesztgesse, igazolja.

Társadalmi világunkra, belső mozgalmainkra hallgatva, figyelve, már nemegyszer megelőztük a világot, vagy legalább az elsők közé kerültünk korszerű magatartásban és művészetben, gondolkodásban. Petőfi a magyar forradalomból fakadt és a világforradalomról kiáltott költészetével, József Attila a hazai körülményekből megérzett, a világra törő fasizmust előrejelző szorongásaival. A kizárólag csak áramlatokat másolgató, próbálgató, utánzókat törekvéseknek még itthon sem sikerült elsővé válni. Hogy lettek volna elsők a világban?

4. Minden kor, társadalmi mozgalom már születésekor igyekezett megtalálni szellemi őseit. Azzal kezdte, hogy pert indított örökségéért. Családfát teremtett magának. Címerébe beírta szellemi elődeit. Minden mozgalomnak, eszmének, forradalomnak szüksége van legendás múltja le-

gendáira és jövője álmaira. A forradalmakat a múltak bujtogatják, és a jövő csalogatja, a múlt szenvedései gyűjtják fel, és a jövő szelei szítják lángra. Petőfi Dózsa trónjára ült, Ady a kurucok szétvert hadait szolongatta, József Attila Adyt idézte.

Mostani jelenünk évszázadok óta élő, valóságos igény. Kevés nép történelmében gyűlnek olyan jelképpé, nemzeti legendává. Forradalmaink megrázkódtatásai — a nemzet életére vetett tűz fénye és gyásza — éppoly nagyok voltak, mint a külső ellenség okozta katasztrófák. Mi nagyobb tragédia: a Dózsa-forradalom mocsárba fúlása vagy a mohácsi vész? A negyvennyolcas forradalom erőinek elernyedése, belső leszerelése vagy a cári hadak és Haynau marcangolása? Mi nagyobb nemzeti katasztrófa, az első világháború okozta veszteségeink vagy a Tanácsköztársaság bukása? És fájdalom: minden esetben a nép forradalmainak levezése, szétzilálása vontta maga után a külső katasztrófát is. Például végső soron a Tanácsköztársaság elbukása zúdította teljesen az országra a világháborús következményeket, vagy az 1514-es belső vereség készítette elő az 1526-os bukást is. Nemzetünk sorsfordulói tehát mindig a nép forradalmaihoz kötődtek. Mit tud a történelemből a nép? mire emlékszik? — *Mátyás, Dózsa, Rákóczi, Kossuth; Petőfi, a vöröskatonák, tizenkilences forradalom, a kommün, a földosztás.* A nép, nemzet eszméletének ezek a tájékozódást jelző, fő fogalmai.

Nálunk a nép forradalmainak jelentősége túlnő az elnyomott osztály jelentőségén: nemzeti jelentőségű lesz. A nemzet sorsát dönti el. Sőt egy esetben, 1848-ban, majdnem a világforradalom sorsát döntötte el. A nép forradalmainak hatása még elbukásaiban is kihatott az egész nemzet sorsára. Nálunk tehát a nép forradalmának hagyományai nemzeti hagyományok! Hiszen Dózsát mint jelképet, eszmét, hagyományt egy báró Eötvös emelte fel a nemzeti polgárság haladásának, forradalmának jelképéül, mint az egész nemzet előtt egyértelmű hagyományt, *nemzeti* hagyományt. Hiszen a nemzeti polgárosodást óhajtó Fazekas

Mihály is népi figurát emel és hív segítségül. Lúdas Matyi nem csupán a népi elégedetlenség kifejezője volt, de a feudalizmus elleni minden haladó törekvés egyetemes jelképe.

Nemzetünk életében, története egész folyamán, nemzeti jelentőségűvé tudnak nőni és mindig jelen voltak a nép forradalmi szándékai, igényei. Ezek a törekvések egész nemzeti gondolkodásunkat befolyásolták; eszme-, kép-, ideálrendszerünket meghatározták, és irodalmunkban a legerősebb áramlatokat hozták létre mindig. Ezek a mi hagyományaink. Ezek a mi népi (!) hagyományaink, melyek nemzeti hagyományaink lettek. És nemzetünkhöz, történelmünkhöz, jövőnkhöz leszünk hűtlenek, ha e hagyományokhoz leszünk hűtlenek.

Aki elveti a hagyományokat — elveti az emberiséget. Aki elveti a hagyományokat — elveti a parancsokat. Nincs parancsa, nem küldi semmi. S akit nem küld semmi, nem küld senki — mi várhatja azt? Aki elveti a nép, a forradalmak, az emberi szellem nagy igényű hagyományait, aki elveti a múlt hagyományait — mire építi a jövő reményeit? Akinek nincsenek elkötelező hagyományai, hogyan lehetnének reménységei? Csak azért bízom az emberiség jövőjében és szelleme tisztaságának megújulásában, mert ismerem nagy tartalékait. Aki nem bíz a hagyományokban, az emberiség aranytartalékában, sivárnak látja a jövőt, mert nem tudja, hogy az emberiség minden korban micsoda értékeket termel.

Hogyan akar az ismeretlen jövőben tájékozódni az, aki nem tudja, merről vezetnek oda az utak? Merre akarsz menni, ha nem tudod, honnan jössz? Mihez akarsz hű lenni a jövőben, ha megtagadod annak múltját? Hogy a jövőben hiess, annak bizonyosságát múltjában kell megtalálnod. Hogy hihetnél a jövőben, amiből még csak alig valósult meg valami, ha nem hiszel a jövőendő múltjában, ami a népek és forradalmi költők eszméje és valóságos küzdelme volt. A tájékozódáshoz két pontot kell rögzíteni; és örökösen rajta tartani a szemed: ahonnan indultál és ahova el akarsz érni.

5. *Tekintve*, hogy az irodalmat tudatformáló jelenségnek tartjuk, és mert a társadalom egészét akarjuk vele átformálni — ezért nem zárok ki senkit a kívánt olvasók köréből. Mindenkre akarunk hatni. Minél több, tehát nyersen fogalmazva — minden olvasót el kell fogadnunk, ha bízunk műveink tudatformáló hatásában. Hiszen mindenkit jónak, igazságosnak, közösségi, alkotásért rajongó, tiszta embernek szeretnénk átalakítani. Mindenkinek szólnak tehát írói szándékaink, műveink.

Művészi céljaimat nem az olvasókhoz mérem, hanem az én szándékaimhoz, törekvéseimhez, a valósághoz, ahhoz, amit a történelmi szükség kíván. Én akarok hatni az olvasók tömegeire, nem azt akarom, hogy ők hassanak rám. Művészi céljaimat tehát nem szabhatom hozzájuk. Hiszen ha teljesen rájuk hallgatók, jól nézek ki, mert sokszor ellenkező véleményen vannak törekvéseimmel egyes részletkérdésekben. Az írónak nem az olvasó nyugalmi állapotának igényét — ami jelen állapotával azonos —, hanem holnapi érdekeit és holnaputáni gondolatait kell szolgálni, és azokhoz kell mérni írói szándékait. Az igazi irodalom és művészet ellenkezik, felizgatja, vitatkozik, érvel, szenvedélyekre gyújtja, ellenkezésre, állásfoglalásra készíti az olvasókat — tehát soha nincs szinkronban velük. Akkor sem, ha elragadtatással olvassák el a művet. Mert a mű előbbre jár emberségben, és mert az olvasó hétköznapi küzdelmeit hőiesen és az olvasó erején felül oldja meg. És mert az olvasó csak az olvasás pillanataiban közelíti meg az ábrázolt emberi tartalmat.

A valóság kényszere, egyéni sorsa, tudatossága, tehetsége, gondolati ereje szabják meg az alkotó művészi célkitűzéseit, és ezek szabják meg az olvasóit.

S hogy mégis ki az tehát, akit óhajom szerint és a fentiek szerint olvasómnak szeretnék — ki az ideális olvasó?

Az ideális olvasó, aki olvas, aki *művekből* ítéli meg az irodalmat és az írókat. Az ideális olvasó, aki az irodalomból, a műből a legtöbb izgalmat átveszi, megéli, és vitatva, befogadva, ellenkezve, követve terjeszti. A gondolkozó értel-

miségi, a tanár, aki tanítványainak adja át, az egyetemi tanár, aki a tanároknak adja át, a diák, aki majd fiataloknak adja át, a művész, aki más alkotóknak adja át az irodalom korszerű gondolatait, a könyvtáros, aki a szerzett élménnyel az olvasókat szervezi, a falusi értelmiségi, aki a falusi parasztembernek gondolatokban, tapasztalatokban, tanácsokban és a vezetésben adja át az irodalom, a mű szándékait. Ezek az irodalom aktívái, a mű tetté váltói, az irodalom társadalmasítói, anyagi erővé változtatói.

Ámde legjobban azt az olvasót szeretem, aki még nem ideális olvasó, azt az olvasót, aki majd egyszer az lesz, és akiért mindent elkövetnék, hogy még emberöltőnkben eljussanak hozzá mai irodalmunk gondolatai. Azok a művelt vagy művelődő munkások, akik szőnvedélyesen olvasnak, akik már keresik, értékelik és szeretik a könyveket, és tudják, hogy miért kell a könyveket szeretni.

Irodalmunk nagy problémája ma éppen az, hogy az az irodalom, író és mű, amely főleg az első olvasóréteghez talál egyritmusú közlekedési eszközt, az hamarabb és szinte azonnal toborozhat a maga számára olvasót, megértőt, biztató és bátorító, terjesztő közeget. Míg az az irodalom, amely határozottabb hangsúlyait a második fajta olvasó számára érthetőbben ejti ki, csak jóval később, nehezebben, távolabbról kap maga mögé olvasóréteget, mely csak későbbben figyel fel az őt visszhangzó műre, irodalomra. Ennek oka, hogy ez az utóbbi olvasóréteg még kevésbé él a szellemi hírszerzés, a művészet távirányítású eszközeivel, és nehezebben zárkózhat fel a sajátjának felismert művészeti törekvésekhez. Sajnos, ebből sokan azt a következtetést vonják le, hogy csak és kizárólag az első, a rugalmas és pezsgő szellemi életet biztosító olvasórétegnek kell írni. Más olvasóréteg nincs. Nem igaz. Van más olvasóréteg is, csak még most zárkózik fel.

AZ ÍRÓ DOLGA

Itt-ott már elmondtam, különböző alkalmakkor, más-más embereknek — de mindig keveseknek —, hogy én ma már történelmileg túlhaladottnak, anakronizmusnak tartom, legalábbis önmagamra nézve, mind a „kormánypárti”, mind az „ellenzéki” gondolkozást-magatartást. Ez még a letűnt polgári liberális rend öröksége, és nekem ebből még szellemi-lelki értelemben is kevés jutott. A szocialista államokban valami egészen új rend van keletkezőben, amelyben hovatovább minden állampolgár az állammal mint az egész társadalom — a nemzeti közösség — képviselőjével kerül közvetlen viszonyba úgy is, mint bérért dolgozó munkás, úgy is, mint fizetésért szolgáló alkalmazott. Egyelőre még a szövetkezetekben dolgozó földművelőkre és iparosokra is érvényes ez. Sokkal nagyobb mértékben, mint ahogy ez deklaratívén kifejeződik. Az állampolgár nálunk már akár mint termelő, akár mint fogyasztó az állammal van mindennapi viszonyban az árak révén is, a bérek vagy jövedelmek révén is. Úgy, mint eddig sohasem volt. A nagy magántulajdon korszakában nem is lehetett. A jó — a „pozitív” — állampolgár tehát már megteheti, ha a korábbi szemléletét és beidegzettségét le tudja győzni, hogy nem az osztálya, pártja, szakmája vagy felekezete érdekei szerint nézheti az eszméi igazságokat és a gyakorlati intézkedéseket, hanem a saját érdekei, eszméi és persze az ítélőképessége szerint — ami egyelőre kollektivistában értelemben nem eléggé fejlett — helyeselhet vagy ellenezhet valamit.

De ez „atomizálódáshoz” vezet, mondja némely szociológus, aki sok esetben akkor is dogmatikus, ha antidogma-

tikusnak hiszi magát. (Megesik némely dogmákkal, hogy nemcsak önmaguk avultak el, hanem az ellentétük is.)

En ezt az atomizálódást egyelőre nem tartom tragédiának, hanem természetes átmenetnek tekintem a magasabb rendű és árnyaltabb kollektivizmus, a közösségben — országban, nemzetben, emberiségben — való gondolkozás felé.

Inkább azt tartom bajnak — s azt elég nagynak —, hogy ezt még azok sem mindnyájan értik, akik kollektivistáknak hiszik magukat, sőt még azok sem mindig, akik a többieket kollektivista gondolkozásra és magatartásra nevelnék és tanítanák.

Nemrégiben hozta ki a szó, egy értelmiségi pályára készülő ifjakkból álló gyülekezetben, hogy a tehetséges és sok mindent tudó ember legnehezebb próbatétele, hogy amivel és amiből többet tud, mint a többiek, azt úgy adja át nekik, hogy ne érezzék magukat kínosan azért, mert kevesebbet tudnak. Nehéz, nagyon nehéz, de azért nem lehetetlen. Nemcsak tudónak, de igaz embernek és előadóművésznek is kellene a közéleti embernek lennie, mert másképp nem tudjuk átvezetni a hit és a kétségek között vergődő embereket — pedig rendszerint ezek a legjobb állampolgárok — a közösségben való gondolkozás, életérzés és magatartás felé.

Persze, hadd tegyem hozzá mindjárt, nehogy félreértés keletkezzen: az állam és a nemzet túl nagy közösség, az élet mindennapi dolgaihoz távol van. Márpedig ide nem elég az akadémikus viszonyulás. „Elvben” könnyű kollektivistának lenni. Éppen ezért, mint már sokszor írtam róla, a kollektivista világnézet csak kisebb közösségekben — szocialista brigád, munkacsapat, szövetkezet, iskolai vagy katonai „tanulóközösségek” stb. — realizálódhat. Ugyancsak a szocialista kultúra is csak ilyen közösségekben fejlődhetik ki és nőhet nagyra.

Az írónak hát, aki nem elégszik meg azzal, hogy szóraztató iparosa legyen az „élvezetvallás” híveinek, hanem a gondolkozás és a szellem útján szeretne járni, ma már az

osztályharc elhalványodása és holnapi teljes megszűnése után, a műveiben nem szükséges se a régi értelemben vett kormánypártiságot, se az ugyanilyen ellenzékiiséget prezentálni. Elég, ha az igazságot — a közigazságot — szolgálhatja, mert az mindig közérdek, és nem lehet ellentétes a szocialista világnézettel. Akkor sem, ha nem „pozitív hő-söket” teremtet, hanem negatív jelenségeket bírál vagy ábrázol. Egyetlen kritérium: mindegyik írása igaz legyen, és az igaz által is, meg a költészet révén is „szép” legyen. Azért is, mert neki magának is így esik jól, és mert a többi emberre való gondolati és érzelmi hatásnak is ez a titka.

A sokat hangoztatott „tudatformálásnak”, a közgondolkodás szocialistává való átalakításának (nehéz lesz, sok és sokféle akadálya lesz, egyebek közt a szükségképpen kifejlődő képmutatás is) ez az egyetlen járható útja, amely azonban feltétlenül eredményre vezet. Ha nem is „maximálisra”, de legalább „optimálisra”.

Nagy ügy ez, szerintem ma már ez a legfontosabb dolog, mert ha a szocializmusban már nincs ott a mindennapi osztályharc, a mozgalmi érdek és a pártoskodó indulat, akkor a leckeszerűen megtanult filozófiai, történelmi és szociológiai ismeretanyag nem ad mindenkinek, akinek pedig hivatásánál és munkakörénél fogva (írók, művészek, tudósok, pedagógusok, újságírók, mozgalmi vezetők stb.) szüksége volna rá, eléggé erős impulzusokat a mindennapi munkájához. Ennek híján pedig gyengébb lesz az értelmi ráhatás, a tanító erő, holott ezeknek sokat tudnak segíteni (néha persze ártani is) a demonstratív indulatok is, a szép és nagy emberi példák is.

Reménytelen volna hát a helyzet az író tudatformáló szerepét illetőleg?

Nem, de az illusztráció és a kommentálás — ámbár, ha az ember szívből csinálja, szintén hatásos és hasznos lehet — mégsem eredeti alkotás, nem természetes, és éppen a legnagyobb tehetségeket, a Petőfiket, Ady Endréket. József Attilákat nem lelkesíti eléggé. Mert ha az emberben — az íróban — ott fészkel a tanító „furor”,¹ akkor

mindent belead a műveibe, csakhogly elsősorban a saját élményeit, gondolatait tudja magas hőfokra hevíteni. A mások gondolataihoz, céljaihoz, programjaihoz, avagy a sokszor elmondott általános igazságokhoz ugyanez a furor nem mozgósítja ennyire a lelket. (Jó volna ezt tudni az íróról, művésről, a politikusnak és minden mozgalmi embernek, akkor nem csalódnának egymásban annyit és annyiszor.)

De nemcsak az íróról kell beszélni, ha a tudatformálás munkájáról van szó, mert az író csak kevés emberhez szólhat, hisz kevés az igényes és értő olvasó, hanem a többiek-ről, mindazokról, akik valami módon tanító, példázó, gondolkozásformáló munkakörben dolgoznak. Az író gondolatai rajtuk keresztül jutnak el a többi emberekhez, ha eljuthatnak. Vagyis, ha helyesek, ha ott van bennük a történelmi evidencia² és a legbensőbb közösségi felelősség. (És persze, ha nem akadályozzák.)

A szocialista eszmének a közönséges mindennapi politikai gondolkodástól, amely elég lehet a heves osztályharc idejében, a szemben álló politikai pártokkal való harcban, most már fel kell emelkedni a *világnézet*, a *kollektivista világnézet* — ami mindig érzelmi telítettséget is jelent — *színvonalára*. Már nem elég úgy érvelni a másik párt embere előtt, hogy „no nézd csak, milyen nagy hazug, milyen ravasz vagy erőszakos a te politikai vezéred”, vagy mennyire „nincs igaza ebben sem, abban sem a te pártodnak”. Nincsenek ellenséges pártok, hát minden indifferens³ ember, minden közömbös vagy haragos lélek egy-egy párt. Az „atomizálódás” erre is érvényes.

Mert a mindennapi politikai gondolkodás még megrekedhet a közönséges személyi karrierizmus szintjén is (nem okvetlenül a rossz értelmű karrierizmusra kell gondolni, hanem a becsületes akaratra, a jóhiszemű becsvágyra, a törekvésre, a tanulásvágyra), a *világnézeti elkötelezettség azonban több ennél, mert az az egész embert magával ragadó szellemi-lelki disciplina*.⁴

Azt hihetné az ember, márcsak a jóelőbb mondottakból

következően is (az atomizálódásra és az indifferentizmusra gondolok), hogy a tudatformáláshoz most már elég a szociológiai ismeretanyag és az életszínvonal-matematika, nincs szükség a világnézeti „enthusiazmusra”,⁵ mert ez néha nevetségessé válik, és így kártékonyá is lehet. (Ez igaz, éppen ezért, mint már sokszor mondtam: nemcsak harcolni kell, hanem harcolni tudni is kell!)

Csakhogy a szociológia nem úgy tudomány, mint — mondjuk — a matematika. Nagy szerepet játszik benne az emberi értelem, amely nem stabil, és a hit, amely még annyira se stabil. Más sorrendi fontosságrend érvényes a szocialista-kollektivista világnézet hívei között, mint a metafizikai világnézet, 'közelebbről' mondjuk a katolikusok között még az ugyanazon társadalmi, közgazdasági, történelmi realitásokat illetően is. Előbbiben: az emberben mint olyanban és az örök haladásban-fejlődésben való hit, utóbbiban az égi és földi hierarchia, az Isten és az Egyház által kimunkált és szabályozott tekintélyrend uralkodik. És ez is érvényes, mint szociológiai disciplina is, mindaddig, amíg hisznek benne az emberek, vagy legalábbis el tudják viselni. Illetve, amíg a benne nem hívőket féken tudják tartani, be tudják zárni, agyon tudják ütni, meg tudják égetni.

Sőt másfajta szociológiája volna a liberálindividualista⁶ (hozzáadva az „egzisztencialista”) világnézetnek is, amely az egyén szabadságára, „választásjogára” épülne, ha egyáltalán el tudnának jutni a közös megfogalmazáshoz.

Mert például a katolikus szociológiában hihet az is, aki csakugyan hiszi, hogy az embert és az emberi rendet az Isten teremtette, és ő tartja kézben, de az is, aki csak pragmatista⁷ okossággal úgy véli, hogy az ember nevű állatfajt csak így lehet összetartani, és a saját érdekében csak így lehet valamennyire kormányozni tudni. (A forradalmak neki mindig csak „kilengések”, és nem „létdeterminánsok”⁸.)

Ugyanígy hihet a liberálindividualista (és az egzisztencialista) abban, hogy sem az emberi életnek — a szemé-

lyesnek —, sem az emberi társadalomnak nincs semmi értelme, semmi célja, a pusztá vegetatív esetlegességen túl. Hogy az egész földi lét csak kozmikus véletlen. És ha még akármennyi ilyen vagy ilyenforma élet van is a végtelen világegyetemben, az is csak kozmikus véletlen.

Elég. Én erre azt mondom: ez is mindegy! És ha már csak kozmikus esetlegességből vagyunk is itt, akkor is: teremtsünk rendet és igazságot magunk között! Amennyire csak telik tőlünk. Ki-ki a maga lelkében és értelmében, és minden közösség a maga földdarabján s a maga bolyában. Én azt szeretném (igen, szeretném, s ha az ember meg tudna teremteni a saját lelkében Éroszt⁹ és Pszüchét,¹⁰ akkor miért ne szeretném), hogy ez a mi közösségünk, a magyar is elvégezné ebből a maga részét. Csak egyet hangsúlyoznék: soha ne akadályozzátok a lélek és az értelem dolgát!

SAJÁT PÉLDÁKON VALÓ OKULÁS

Olyan sok okos és szép szó hangzott már el a művészet és a „közönség” dolgában, én magam is olyan sokszor és sokat beszéltem már ezekről a kérdésekről, hogy irtózáván az ismétlésektől, helyesebbnek érzem, ha csak a saját személyes tapasztalataimról, a korai — és túl szigorú — irodalmi elveim és ars poeticám körüli ellentmondásokról számolok be. Mintegy adalékul, hogy az ügyben tovább bűvárkodó emberek esetleg felhasználhassák.

Persze, az én esetem nem lesz „tipikus”. Egy író akkor is kivétel, ha a népből jön, vagy akárha, mint az én esetemben, az élete nagyobbik részét ott éli le. Annyira így van ez, hogy megkockáztathatok egy szójátékot: Az íróban és a művészen az a tipikus, hogy sem az egyénisége, sem a sorsa nem tipikus.

Ebből következik az első és legnagyobb ellentmondás a valódi művészet és az úgynevezett „közönség” között. Az emberek túlnyomó többségét, mondhatni a néhány százaléknyi kivételen túl, ma még olyan vegetatív szinten mozgó lényeknek tekinthetjük, akiket csak a közvetlen és mindennapi életérdekeik és életélményeik érdekelnek. Beleértve ebbe még a művészetet és az irodalmat is, amelyeket elsősorban csak mint „élvezetet” érzékelnek. Ennek persze sok-sok változata van az egyes emberek vagy egész rétegek szellemi és értelmi különbözősége, műveltsége, művészet iránti fogékonysága, sőt egyszerűen a reflexiózus¹ beidegzettségai szerint is. Míg viszont a közéleti emberek és a legtisztább szándékú művészek, írók is, „eszmékkel” vannak tele. Olyan gondolatokkal, szándékokkal, célokkal és elkötelezettségekkel élnek és dolgoznak, amelyek álta-

lában a többi ember "felvilágosítására", tanítására, „boldogítására” szolgálnak, vagy éppen csak a „befolyásolására”, esetleg éppen a félrevezetésére, megcsalására irányulnak. Nem is mindig szándékosan, de annál veszedelmesebbül. A sikeres misztifikáció² nagyon sokszor az ezt megelőző önmisztifikációból ered. A hitnek, még ha ez vakhit vagy tévhit is, ereje, szívó-húzó és — taszító ereje van.

Lássuk hát a példát először is író felől. Van az Ady Endre-i mondás: „*Ezért minden: önkínzás, ének: Szeretném, hogyha szeretnének.*”³

De ezzel szemben ott van a másik törvény: „valakivé” lenni, valamivé lenni: helyet fogni, foglalni a történelemben! Ez viszont csak úgy lehetséges, ha igazi, eredeti egyéniséggel soha nem volt és soha nem ismétlődő személyiséggé nőhet az író. Ennek aztán van olyan, már-már beteges — monomániás⁴ — fokozata is, amelyet vagy harminc esztendővel, a l'art pour l'art irodalommal vitázva, így fejeztem ki: „A következetes individualista szerint vagy egyedül érdemes istennek lenni, vagy sehogy.”

Ennek az ellentmondásnak s a benne rejlő problémáknak az illusztrálására, azt hiszem, hasznos lenne, ha a Számadás⁵ legelső kiadásának előszavából idecitálnék néhány tételt. Például: „... minden író a könyveiben és a hőseiben önmagát éli ki, saját élményeit, gondolatait, véleményeit adja ... Mi értelme van (hát) húsz—harminc kötetben kerülgetni, köntörfalazni, rejtőzni, bujkálni, ha egyszer a cél csak az, hogy önmagammat megmutassam a világnak?”

Hm, mintha igaz volna! Mindenesetre tetszetős hangütés. De várjunk csak! Mert a dolog mégsem ilyen egyszerű. Hisz akkor az irodalom csupa önéletrajzból állna. Holott a művészet nagy ereje éppen az áttételek és az általánosítás és az ezekben megjelenő közigazság. Nem is az írók találták ki, még kevésbé az esztéták és a kritikusok, hanem a nép maga, a mesékben, regékben és példázatokban. (Mellesleg a magam húsz—harminc kötete is szembefordul ezzel.)

A másik: „Az írás, ha nem cselekvés, akkor fecsegés, de lehet-e cselekvés, ha sohasem tudják meg az emberek az íróról, hogy önmagát adja-e, vagy szerepet játszik, vagyis »olvasmányt« gyárt. Az írás úgy válhatik cselekvéssé, ha behatolva az emberek tudatába, ellene vagy mellette való állásfoglalásra, önalakító gondolkodásra készíti azt... Mert végül is a tudatos vagy öntudatlan célja neki is ugyanaz, mint a politikusnak vagy a nevelőnek: a tudat átalakításán keresztül átvinni akarátát a többi emberbe, s ezeken keresztül történelemformáló jelentőségre, »halhatatlanságra« törni. Hogy ez mennyire sikerül, külön kérdés, nemcsak az író akarátától, hanem a történelmi és társadalmi helyzettől függ, azonban, ha egyáltalán sikerül, hát csak úgy, ha megmutatja magát az embereknek: »lásátok, ez vagyok, ezt is így akarom, akarjátok-e ti is?«

És még ezt: „Önmagamról csak az igazat írhatom, s ehhez hozzátartoznak a véleményeim is. Ezek lehetnek tévedések, lehetnek túlzások, de kifejeznek engem, mert megmutatják a sorsot, a társadalmi valóságot, amelyben szükségképpen ilyen vélemények alakulnak ki. (Most hozzátennem: már akiben ott van a tehetség és az a kettős furor, amelyről az imént beszéltem.) Ez még az ellenfelek szempontjából is hasznos, tisztábban látjuk egymást, és jobban tudjuk, hol fáj, hova kell ütni.”

Ugye, határozott és a maga nemében hatásos beszéd? Még talán azt is rá lehet mondani: igaz beszéd.

Úgy is van. A politika és a forradalom törvényei szerint az első és legfontosabb igazság a cselekvésre mozgósító, harcos, sőt harci igazság. És én a világért se mondanám azt, hogy akkor nekem nem ezt kellett mondani. Ezt kellett!

Azonban most, a forradalom győzelme után a harmadik évtizedben, már tovább kell gondolkoznom. Ilyenformán: Némely önéletrajz csak az ember programbeszéde önmagáról. Ha ezt nagy ember mondja, jól van, ha igazi író írja, akkor is jól van, de ezzel vége is.

A Számadás-ról Illyés Gyula akkor valami olyasfélét írt, hogy olyan, mint a jó szántás, barázda fordul barázdá-

ra. Ezt vehetem dicséretnek is, gáncsnak is. (Azt hiszem, mindegyik valóban benne is volt.) Mert az egyenletes elbeszélő stílus, a hitelesség és a megbízhatóság jó erények ugyan, az emberi élet és a történelem azonban nem hullámtalan, sík szántóföld, hanem dímbes-dombos, néhol szirtes-sziklás világ, vagyis idill, dráma, tragédia és komédia váltakozik benne. És ilyen volt ténylegesen az én életem is. Most már úgy látom, hogy eltekintve néhány kisebb-nagyobb részlettől, a *Számadás* nincs „megírva”, csak le van írva. Egy-egy történet vagy életszakasz, amelyben ott van az idill (bár ez nem volt sok) vagy a dráma, nem lett volna kevésbé való igaz, ha az életdráma a könyvben a szó írói-költői értelmében is drámává vagy legalább novellává emelkedett volna. Ebből az életanyagból, amely a maga nemében az egész európai irodalomban egyedülálló volt, a kor egyik legjobb és egyben legdokumentatívabb hitelű életregénye lehetett volna. Hiszen még egy sajátos érdekessége is volt. Éspedig az, hogy én nem nyugtalankodó, bőrében nem férő, önmagát nagy tehetségnek érző, de a körötte élő polgári világ szerint kalandor fickóból lettem íróvá, mint a kor híres, nevezetes autodidaktái,⁶ Maxim Gorkij, Jack London, Knút Hamsun,⁷ Kassák Lajos és mások, hanem fegyelmezett családos emberként, az osztályban valóban benneélő paraszt munkásként. Hogy valaki úgy legyen íróvá, hogy közben negyvennyolc éves koráig tényleges dolgozó paraszt is, ilyen példáról nem tudunk a kor irodalmában. Amit én ebben próbáltam, azt nem próbálhatta senki sem. Ez külön magyarországi sajátosság. Máshol mindenütt felfedezték az igazi írótehetséget még ifjú korában. Így volt nemcsak a liberálkapitalista Amerikában, hanem még a zsarnokul cári Oroszországban is. Sőt a köröttünk élő kisebb szomszédnépeknél is.

Bennem azonban, mint az idézett mondatok és egyéb akkori írásaim is tanúsítják, olyan erős volt a mozgalmi elkötelezettség, a forradalmi megszállottság — nyilván a „kor parancsából” (Fábry Zoltán⁸ szava) következően —, hogy bár még akkor nemigen ismertem ezeket az Ady-sorokat:

„A tolakodó Gráciát ellöktem, Én nem bűvésznék, de mindennek jöttem”⁹ — mégis ez uralkodott bennem. Több volt ez akkor — hisz én sose voltam Ady-imádó —, mint politikai vagy világnézeti indulat; „életérzés” volt.

Nos, kérdezd csak meg a fiatal és tehetséges író (az igaziakról, a nagyigényűekről beszélek), vagy legalább engedd megvallani, milyen életérzés munkál benne? Igazán érzi-e a közéleti vagy éppen a mozgalmi elkötelezettséget, avagy csak éppen szerepszerűen vállalja, mert nincs más módja, hogy az emberek elé álljon: „lássátok, ez vagyok, ezt hiszem, ezt akarom, akarjátok-e ti is?” Vagy pedig: „Nem hiszek én semmiben, senkiben, még önmagamban sem, jobb, ha ti sem hisztek, de nem érdemes tergenyész¹⁰ számárrá lenni, ha az ember legalább rúgós lóként dögölhetik meg...” Valami ilyesmit.

Jó, jó, mindez még érdekes is lehet — mondhatnák rá —, de mennyiben vág ez a feladott kérdésekhez?

Teljes egészében. És bele a legközepébe. Mert a világnézetes íróknak, művészeknek, az elkötelezetteknek ugyanaz a problémájuk, mint azoknak, akik újnak vélt és magasnak érzett filozófiai és esztétikai gondolatok és eszmék vonzásában minden elkötelezettségtől szabadulni akarnak: nincsen „közönségük” a szó szélesebb, mai értelmében. A világnézeteseknek még legalább „közösségük” van, ha nem is nagy, de amazoknak ez nincs. (Mellesleg: ha valaki freudista, egzisztencialista vagy akármilyen filozófiát illusztrál a regényeiben és drámáiban, ez miért ne volna ugyanolyan illusztráció, mintha másvalaki a szocialista, avagy éppen a metafizikai — vallásos — világnézeteket illusztrálja ugyanígy? Hisz mindegyik esetben az lesz a kérdés: nagy mű, igaz írás, élet és költészet lett-e? S ez lehet akkor is, ha a nagy tömegek nem értik, és emiatt nem is „élvezhetik”. Mert vagy majd megértik a forduló jövőben, vagy sohasem értik meg, mint a békességes Erasmust,¹¹ aki azonban a legértelmesebb és legemberségesebb olvasóin keresztül mégis beleépült az európai történelembe.)

De gyerünk közelebb a mai és a legfontosabb dolgainkhoz. Nézzük a mostanában megújuló, szociográfikus töltésű, elkötelezett íróinkat, a fiatalokat és a középkorúakat. A XVI. századi magyar írók, költők, protestáns prédikátorok még nemzeti közérzületet fejeztek ki. Ugyancsak a kuruc korszak névtelen költői is. A reformkorszak írói már csak elvont értelemben fejezhették ki a nemzet közérzületét, mert a nép lemaradt a vegetatív szinten. Ők viszont megpróbáltak Európával együtt lélegezni. (Nagyon érdekes, tudtommal még feltáratlan kérdés, hogy valóban ekkoriban született-e lenn a népben az a csodálatos népköltészet, népzene, népművészet, amelynél szebbet, tisztábbat, költőibbet azóta sem teremtett.) Majd Petőfiék fejezték ki megint az egész népi-nemzeti közösséget. Adyék már csak szerették volna, de valójában csak a felső értelmiség egy kis töredékéhez szólhattak. A nép akkor már teljesen kétfelé szakadt: a birtokon belüliekre és a birtokon kívüliekre, a „hazafiakra” és a „hazátlan bitangokra”. A szocialista irodalom tehát szükségképpen pártirodalom, osztályirodalom, mozgalmi irodalom lett. Nemcsak itt, hanem az egész világon.

A két világháború között jelentkező népi irodalom megint az egész népé-nemzeté akart lenni (azért is volt olyan sok árnyalatú), de ahhoz, hogy az egész közösséget kifejezhette volna, már nem juthatott el. Egyrészt az idő rövidsége, másrészt az osztálytagozódás és a kegyetlen világtörténelmi körülmények nyomása miatt. Most itt van ez az új elkötelezettségű irodalom. Egyelőre ez nem a hitetlenek és az indifferensek¹² meggyőzésén munkálkodik — holott az volna a fő feladat és a szép munka —, hanem a párt és a mozgalom, tehát a tényleges kormányzat embereit szeretné meggyőzni a riportjaiban, társadalomrajzi írásaiban, novella- vagy regénykísérleteiben arról, hogy ez van, az van, és ez is, amaz is nem jól van. Esetleg már arról is, hogy miért nincs jól, és hogyan lehetne jobban.

Az igazi „széles tömegek” azonban erről vagy arról nem tudnak, vagy nem érdekli őket, mert elsősorban, mint már

mondtam, „élvezetét” keresnek az irodalomban is. Ezt az ilyen közéleti töltésű irodalomban csak akkor találnák meg, ha ezek az írók „igazi ellenzéki” hangot utnének meg, vagyis ha a botrány és a lázítás, a „leleplezés” vagy legalább a jól odamondogatás nyelvén beszélnének.

Ez az érdektelenség még az íróilag legkiérleltebb *Húsz órá-ra*¹³ és a *Hideg napok-ra*¹⁴ is vonatkozik. Horgas Béla a *Valóság*-ban bemutatta, milyen mértékű értetlenség, bizalmatlanság, sőt gyanakvás fogadja még a legjobban sikerült „direkt” műveket is.

Eközben pedig a „konzum irodalom”¹⁵ világszerte — így nálunk is — tovább hódít. A sikerírók mindig azt keresik, „mi kell a népnek?”, „mire buknak a pasik”? És a vegetatív szinten, vagyis eszmék nélkül élő, vagy a minden eszméből kiábrándult, de a szórakoztatóipar által szüntelenül ostromolt, saját ítélőképesség és ízlés nélkül vegetáló millióknak, beleértve még az iskolázott, de nem gondolkodó „műveltek”, a „szellemi analfabéták” mindig növekvő tömegeit is, csakugyan ez kell!

Reménytelen volna hát a helyzet a jó irodalom és az igazi művészet számára?

Nem, de én úgy látom, már csak az áttételes — és nem a „tétéles” — irodalom és művészet tudhat jól szólni az emberekhez. Ha nem is mindenkihez, de a fogékonyabbakhoz, akik tovább oszthatják az „ajándékot” — ha jó a társadalom belső „kapillaritása”¹⁶ — a többieknek is. Az igazság is lehet gyönyörködtető, ha a „rétor” és a prédikátor helyett a művész írja-mondja-ábrázolja.

Hogy kiknek, mikor, miben és mennyiben?

Ez már átvezetne abba a társadalom-élettani tudományba, amely még nincs meg, de szerintem a forrása az volna, hogy az ember olyan társas állatfaj, amelynek az önfenntartásához szellemi funkciókörök is keletkeztek, és a minden téren szétágazó és továbbfejlődő munkamegosztás ezekre is érvényes. Már most is, és a beláthatatlan jövőben még inkább. Folytassa, aki tudja! . . .

J E G Y Z E T E K

¹ Szovjet költő és műfordító (1922—)

IRODALMUNK HELYZETÉRŐL

¹ Buddhista pap (*japán*); itt: áruló (hazaáruló) értelemben

² A tevékenységtől való tartózkodás, „tétlen ellenállás” (*latin*), különösen a Bach-korszakban

³ 1956 óta Bécsben megjelenő ellenforradalmi folyóirat

⁴ Szovjet-orosz költő és folyóirat-szerkesztő (1910—1971)

⁵ *Tűztánc*; fiatal költők antológiája (Magvető, 1958)

⁶ *Fiatal prózairók elbeszélései* (Magvető, 1959)

⁷ 1959-ben megjelent novella-antológia (Magvető)

⁸ *Válogatott irodalmi tanulmányok* című kötetben (Kossuth, 1968)

⁹ Megjelent a *Kortárs* 1958. decemberi számában, majd az *Évek-századok* című kötetben (Magvető, 1958)

¹⁰ Betegséget okozóvá, fertőzésre képessé (*latin*)

¹¹ Valamely elmélethez (vallási tanhoz) mereven ragaszkodó (*görög*)

A JELENKOR KÖLTÉSZETE ÉS A MODERN TUDOMÁNYOS VILÁGKÉP

¹ Idézet *A város peremén* című költeményből

² Az ókori Róma kiváló költője (i. e. 65—8)

³ A modern szovjet-orosz költészet kiemelkedő alakja (1895—1925)

⁴ Fizikai alaptörvények rendszere, amely az anyagi jelenségek egységes magyarázatát adja

⁵ Alapvető termodinamikai törvény

- A világmindenség állapotáról, változásáról szóló elmélet
- ⁷ *Régen elzengtek Sappho napjai* című költeményben (Nyugat, 1922)
- ⁸ Római költő (kb. i. e. 98—53); *A természetéről* című költeményében Epikurosz görög filozófus materialista nézeteit foglalta versbe
- ⁹ Az antik görög filozófia kiemelkedő egyénisége (i. e. kb. 535—475)
- ¹⁰ Antik görög költő (i. e. 700 körül élt); *Munkák és napok* című tankölteményében kora mezőgazdasági ismereteit foglalja össze
- ¹¹ Az *Iliász* tizennyolcadik énekében (468—617. sor)
- ¹² Az *Odüsszeia* hetedik énekében (85. sortól)
- ¹³ Halász Előd irodalomtörténész, egyetemi tanár (1920—); utalás a *Faust* II. részének V. felvonására
- ¹⁴ Az első „igazi” amerikai költő (1819—1892); az idézett versrészlet Kosztolányi Dezső fordítása
- ¹⁵ Forradalmi gondolkodású orosz költő és lapszerkesztő (1821—1878); leghíresebb munkája a *Ki él boldogan Oroszországban?* című poéma.
- ¹⁶ A XIX. század kiemelkedő román költője (1850—1889)
- ¹⁷ Nobel-díjas olasz költő és irodalomtörténész (1835—1907)
- ¹⁸ Szociális érzelmeket megszólaltató angol költő, (1799—1845)
- ¹⁹ A XIX. század végének kiemelkedő magyar költője, *A Hét* című folyóirat megalapítója és szerkesztője (1843—1921)
- ²⁰ Idézet *Az utazás* című versből, amely a francia költő élet- és művészetfelfogásának mintegy összefoglalója (Tóth Árpád fordítása)
- ²¹ Polgári szemléletű német költő (1875—1926); az idézet *Mert, Uram a nagyvárosok* kezdetű verséből való (Garai Gábor fordítása)
- ²² Amerikai származású, Nobel-díjas angol költő (1888—1965)
- ²³ Nobel-díjas ír költő és drámaíró (1865—1939)
- ²⁴ Francia költő (1880—1918); a századforduló izmusainak, főleg a szürrealizmusnak jelentős képviselője; nagy hatással volt a magyar költészetre is.
- ²⁵ Ady Endre *A legszentebb csók* című verséből (*Az Illés szeke-rén* című kötetből)
- ²⁶ Makszim Gorkij *A vihar madár dala* című verséből (Lányi Sarolta fordítása)
- ²⁷ Idézet *A város peremén* című költeményből
- ²⁸ Idézet az *Ars poetica* című költeményből
- ²⁹ Idézet az *Ars poetica* című költeményből

³⁰ A modern cseh költészet kiemelkedő alakja (1900—1924); verseiben a kommunizmus igazságát hirdette; több költeményét József Attila fordította magyarra.

³¹ Bolgár forradalmi költő (1909—1942)

³² Századunk kiváló román költője (1880—1967)

³³ Kiemelkedő jelentőségű cseh költő (1900—1958)

³⁴ Spanyol költő és drámaíró (1902—)

³⁵ Lengyel költő és műfordító (1897—1962)

³⁶ Antifasiszta horvát költő (1913—1943); *Tömegsír* című poémája világhírű

³⁷ A modern francia líra egyik úttörője (1895—1952)

³⁸ Francia avantgardista költő és író (1887—1961)

³⁹ Író, költő és festőművész (1887—1967); századunk avantgardista irányzatainak kiemelkedő képviselője

⁴⁰ Lásd a 21. sz. jegyzetet

⁴¹ Az *Ének az emberhez* című versciklusból (megjelent 1956-ban; Szemlér Ferenc fordítása)

⁴² Idézet a *Ha, lelked, logikád...* kezdetű töredékből

⁴³ Forradalmár magyar költő és prózaíró (1899—)

⁴⁴ A *Szenthalom* című költeményből (Garai Gábor fordítása a *Szabadkikötő* című kötetben; 1966)

⁴⁵ 1928-ban jelent meg

⁴⁶ Amerikai író és költő (1892—)

⁴⁷ Szovjet költő (1933—); *Óza* című elbeszélő költeménye 1967-ben jelent meg magyarul

⁴⁸ Új kiadása a *Titkok kapuja* című kötetben (Szépirodalmi, 1972)

⁴⁹ Először az *Új versek* című kötetben (1961)

⁵⁰ Kossuth-díjas költő és műfordító (1910—)

⁵¹ Az amerikai ún. beat-nemzedék kiemelkedő költője (1926—)

⁵² Haladó szemléletű nyugat-németországi költő és publicista (1929—)

⁵³ Az egyik legismertebb fiatal szovjet költő (1933—)

⁵⁴ Szovjet költő (1925—); magyarul megjelent kötetének címe: *Hétköznapi gyönyöre* (1964)

⁵⁵ Fiatalon elhunyt román költő (1935—1956)

⁵⁶ Cseh költő (1924—); magyarul legutóbb *Jézustársaság* című történelmi regénye jelent meg (1971)

⁵⁷ Cseh költő (1928—)

⁵⁸ Bolgár költő (1925—); 1966-tól a Bolgár Írószövetség elnöke

⁵⁹ Angol író és fizikus (1905—)

- ¹ A pajzsmirigy működési elégtelensége miatt a bőrben és egyéb szervekben fellépő betegség (*latin*)
- ² Illyés Gyula szociográfiai műve; 1934-ben a *Válasz* című baloldali folyóiratban jelent meg először
- ³ Illyés Kolozsvárott megjelent elbeszélő költeménye (1933)
- ⁴ Aszklepiádész ógörög költő nevéből: az antik költészet egyik kedvelt sorfajtája
- ⁵ *Rend a romokban*. Egy verseskötet elé. — *Nyugat*, 1937
- ⁶ Illyés Gyula *Móricz Zsigmond* című tanulmányából (*Ingyen lakoma*, Szépirodalmi, 1964)
- ⁷ Lásd a 6. sz. jegyzetet
- ⁸ *A bőség zavara* (*francia*)
- ⁹ Francia író, híres szótárszerkesztő (1817—1875)
- ¹⁰ Illyés Gyula regénye (1946)
- ¹¹ Nikomakhosz Arisztotelésznek, a kiemelkedő jelentőségű ókori görög filozófusnak fia volt; az etika: a társadalmi erkölcsöket vizsgáló tudományág
- ¹² Irodalmi, kritikai folyóirat, az 1941-ben megszűnt *Nyugat* folytatója. 1944-ben a német megszállás következtében többet nem jelent meg. Szerkesztője Illyés Gyula volt.
- ¹³ Francia költő (1894—); a *Hunok Párizsban* című regény *Izeltő* című fejezetében
- ¹⁴ Jelentős francia költő és író (1889—1963); több regénye és színműve magyarul is megjelent: *Vásott kölykök*, *Szent szörnyetegek*, *Rettenetes szülők*, *Válogatott versei*
- ¹⁵ Francia költő (1896—1963); a dadaista stílusirányzat egyik megteremtője
- ¹⁶ Író, költő (1738—1796). Útinaplóját (amelyre itt Illés Endre hivatkozik) 1943-ban adta ki először Kolozsvárott Tolnai Gábor, *Gróf Teleki József utazásai* címmel
- ¹⁷ A hanyatló abszolutizmus korában uralkodó XV. Lajos (1715—1774) kegyencnője
- ¹⁸ Franciaországi útijegyzeteit tartalmazó, 1947-ben megjelent kötet címe
- ¹⁹ A magántulajdon: lopás (*francia*)
- ²⁰ Író, államférfi (1811—1861). *Kegyenc* című történelmi tragédiáját Illyés Gyula átdolgozta
- ²¹ Századunk amerikai származású, Európában élt költője (1888—1965); verseiben leszámol kora minden avult hagyományával

²² Eliot *The Sacred Wood* (A megszentelt erdő) című esszékötetéből, megjelent 1920-ban

²³ Lásd a 22. sz. jegyzetet

²⁴ Francia régényíró, drámaíró (1869—1951); jelentősek a tanulmányai és több kötetben megjelent naplói. A két világháború közötti években fontos szerepet betöltő francia folyóirat, a *Nouvelle Revue Française* szellemi irányítója

²⁵ Jelentős francia filozófus az újkor hajnalán (1596—1650; „Cogito, ergo sum” — Gondolkodom, tehát vagyok)

²⁶ A francia rokokó festészet kiváló mestere (1684—1721)

A NÉP KÖLTÉSZETÉÉRT

¹ Német népmesei hős

² Francia—spanyol népmesei hős

³ Az *Elindultam szép hazámból* kezdetű népdalból

⁴ Angol polgári közgazdász, a munkaérték-elmélet megteremtője, melyet Marx fejlesztett tovább — értéktöbblet-elméletté

⁵ Angol polgári közgazdász, Smith-szel együtt dolgozta ki a munkaérték-elméletet (lásd a 4. sz. jegyzetet)

⁶ „„A” van» és »nem A” nincs» (latin)

⁷ Okori görög idealista filozófus (i. e. 427—347); az objektív idealizmus megalapozója

⁸ Bölcs mondás (latin)

⁹ Idegen szóval *gnoszeológia* (görög); filozófiai fogalom, az embernek a valóság megismerésére való képessége; a megismerési folyamat általános törvényszerűségeivel foglalkozik

¹⁰ Macedón uralkodó (i. e. 336—323); hatalmas birodalmat hozott létre erőszakkal

¹¹ A „jó vad” (francia); a felvilágosodás többször visszatérő nézete a „vademberek” ősi, eredeti jóságáról

HELYÜNK A VILÁGÍRODALOMBAN

¹ Eleve elrendelten (latin vallási szó)

² Perzsa költő (1320—1389); a szerelem és a bor klasszikus költője

³ Perzsa költő (meghalt 1123?); híres matematikus és csillagász is

- ¹ A Szépirodalmi Könyvkiadó főszerkesztője
- ² Németh László: *Emberi színjáték* című regényéből
- ³ *Látogatóban*, Kortárs magyar írók vallomásai (Gondolat, 1968)
- ⁴ Idézet a *Hunn, új legenda* című költeményből
- ⁵ József Attila *Ha lelked, logikád...* című rögtönzésszerű verséből
- ⁶ Hangnem nélküli, 12 fokú hangrendszer
- ⁷ Hangnem nélküliség
- ⁸ García Lorca, századunk kiemelkedő jelentőségű spanyol költője és drámaírója (1898—1936)
- ⁹ *A természetről* című filozófiai tankölteményt Lucretius római költő írta. (kb. i. e. 98—53)
- ¹⁰ Nobel-díjas chilei forradalmár költő (1904—1973)
- ¹¹ Amerikai származású, Nobel-díjas angol költő (1883—1965)
- ¹² Kossuth-díjas költő és műfordító (1913—)
- ¹³ Amerikai költő és író (1809—1849); különösen híres *A holtó* című verse, amelyet több nagy lírikusunk is lefordított magyarra

A DICSŐSÉG FEGYENCEI

- ¹ Római filozófus és drámaíró (i. e. 4—i. sz. 65)
- ² Utalás a *Szeretném, ha szeretnének* című kötetre (1909)
- ³ Francia matematikus és filozófus (1623—1682); az idézet a *Gondolatok* című művéből való
- ⁴ Francia író (1783—1842); a kritikai realizmus egyik legnagyobb jelentőségű művésze
- ⁵ Polgári körökben népszerű írók a két világháború között
- ⁶ Francia író és mesegyűjtő (1628—1703)
- ⁷ Francia író, az ifjúság számára írt művei népszerűek voltak (1799—1874)
- ⁸ A Grimm-testvérek (Jacob 1785—1863; Wilhelm 1786—1859) a német irodalomnak és a nyelvtudománynak kiemelkedő alakjai; mesegyűjteményük ma is népszerű olvasmány világszerte
- ⁹ Francia szobrász (1840—1917); a modern, impresszionista művészet nagy mestere
- ¹⁰ Költő (1902—1966); a természet örömeinek poétája
- ¹¹ Kossuth-díjas irodalomtörténész, kritikus és író (1872—1950)
- ¹² A görög mitológia hőse, 12 hihetetlen feladatot oldott meg

- ¹³ Balzac regényhőse (*Goriot apó*)
- ¹⁴ Stendhal regényhőse (*Vörös és fekete*), a feltörekvő polgárság megtestesítője
- ¹⁵ Az idézetek a *Sors, nyiss nekem tért...* című Petőfi-költeményből valók
- ¹⁶ Francia költő (1780—1859), népszerű forradalmi dalait Petőfi nagyra értékelte, és közülük többet magyarra fordított
- ¹⁷ Francia költő és politikus (1790—1869), a romantikus stílus-irányzat képviselője
- ¹⁸ A XIX. sz. végének kiemelkedő magyar költője (1843—1921); sikereit a haladó gondolkodású városi polgárság körében érte el
- ¹⁹ Konzervatív szemléletű költő, református pap (1862—1930); „sikereit” a falu, a parasztság életének valótlan, idilli ábrázolásával érte el
- ²⁰ A XIX. sz. végének költője és irodalomtörténésze (1850—1920)
- ²¹ Érzékeny lelkű, magányos természetű író és költő, a *Nyugat* munkatársa (1888—1953)
- ²² Író és publicista (1879—1945); a *Nyugat* munkatársaként kezdte pályáját, de a Tanácsköztársaság bukása után — fajelméletével és romantikus parasztábrázolásával — az ellenforradalom ünnepezt írója lett
- ²³ Regényíró (1864—1925); népszerűségét a mélyebb elemzéseket nélkülöző regényeivel érte el a XX. század elején
- ²⁴ Író, újságíró (1864—1925)
- ²⁵ Neves irodalomtörténész, kritikus és költő (1826—1909); a haladó szellemű irodalom éles bírálója volt
- ²⁶ Az ókori görög szobrászat legnagyobb művésze (i. e. V. század)
- ²⁷ Firdauszinak, a perzsa irodalom klasszikusának (kb. 935—kb. 1020) hősi eposza, magyarul *Királyok könyve*
- ²⁸ Német hősi eposz
- ²⁹ Polgári szemléletű regény- és drámaíró (1887—1943); sikereit elsősorban a felszínen mozgó életrajzi regényeivel érte el
- ³⁰ Francia költő, regény- és drámaíró (1797—1863)
- ³¹ Francia író (1862—1923)
- ³² Az i. u. III. században élt (?) kelta dalnok, verseit James Macpherson angol költő adta ki és írta (1738—1796)
- ³³ Idézet a *Szekszárd felé* című költeményből
- ³⁴ A görög mitológiában szereplő és a dicsőséget jelképező aranygyapjút a hős Jászón szerezte meg az istenek segítségével
- ³⁵ A végcél semmi, a mozgás (mozgalom) minden (*német*)

- ¹ A Marx—Engels *Művészetről, irodalomról* című kötetben (1966)
- ² *Emberi színjáték*; Balzac (1830 és 1850 között írt) negyvenkötetes ciklusának címe
- ³ Össze nem illőség, egymásnak meg nem felelés (*latin*)
- ⁴ Kóros, elfajult, tudathasadásos elmezavar (*görög*)
- ⁵ Lelki-szellemi zavarokkal, betegségekkel foglalkozó tudományág (*görög*)
- ⁶ Mann *Egy szélhámós vallomásai* című regényének főhőse
- ⁷ A körülmények kedvező találkozását kihasználók (*latin*)
- ⁸ Lev Tolsztoj *Háború és béke* című regényének fő alakjai
- ⁹ Egyházi cím; itt: tiszteletreméltó aggastyán (*görög*)
- ¹⁰ Kiközösítő, kiátkozó — egyházi kifejezés (*latin*)
- ¹¹ Magától értetődően, értelemszerűen (*latin*)
- ¹² József Attila *Thomas Mann üdvözlése* című verséből
- ¹³ Gúnyirat (*angol*)
- ¹⁴ Bibliai történet, Thomas Mann feldolgozta *József és testvérei* című tetralógiájában
- ¹⁵ A kalandregény egyik fajtája a középkor végén; rendszerint realizisztikus, de gunyoros szemlélet jellemezte
- ¹⁶ Christian August Vulpius német író (1762—1827) hatrészes rablóregényének címe; a szerző lánytestvére, Christiane, Goethe felesége volt
- ¹⁷ Német nyelvű svájci író (1777—1811); leghíresebb regénye a *Michael Kohlhaas* (1810)
- ¹⁸ Von Grimmelshausen (kb. 1620—1676) regényhőse. A címben szereplő főhős köré odarajzolja az író a 30 éves háború (1618—1648) Németországnak kísérteties képét. Jellegzetes pikareszkregény (lásd a 15. sz. jegyzetet)
- ¹⁹ Tőzsdései, a tőkésvilág jellegzetes alakjai (*német*)
- ²⁰ Zola trilógiája, amelyben az egyház csalásait leplezi le (1894 — 1896 — 1898)
- ²¹ Atreusz, mitológiai, műkénei király, az ő fiai voltak a trójai háború hősei: Agamemnon és Menelaosz; a család összefoglaló neve: Atreidák
- ²² Tudatalatti nemi vonzalom a másik nemű szülő iránt; Oidipusz (Ödipusz) thébai király, Szophoklész tragédiájának hőse nevéből, aki — tudtán kívül — saját anyját vette feleségül.
- ²³ A görög mitológia idős házaspárjának neve, a házastársi szeretet szimbóluma

- ²⁴ Kezdetlegesen, fejletlenül, itt: csenevészül (*latin*)
- ²⁵ Lófogatú, személyszállító postakocsi (*francia*)
- ²⁶ Gyászmise, itt: átvitt értelemben búcsúztatás (*latin*)
- ²⁷ A svájci író, drámaíró (1921—) Az *Igéret* című regénye 1960-ban jelent meg magyarul, A *bűnügyi regény rekviemje* alcímmel
- ²⁸ Francia író (1922—), az „új regény” nevet viselő csoport vezéralakja

BEVEZETÉS A MARXI ESZTÉTIKÁBA

- ¹ Német objektív idealista filozófus (1770—1831). Filozófiájának legértékesebb eleme a *dialektika*, amelyet *A logika tudománya* című művében fejtett ki. E módszert vette át Marx és Engels.
- ² Szubjektív idealista ismeretelméleti tan, amely az emberi megismerés tudatunktól független jellegét hirdeti (*latin*)
- ³ A marxizmus leegyszerűsítője a népszerűsítés állítólagos céljai kedvéért (*latin*)
- ⁴ Benne rejlő, természetéből következő (*latin*)
- ⁵ Politikai gazdaságtan (*görög*)
- ⁶ Német író és esszéista (1868—1933)
- ⁷ Egyes dolgok bálványszerű, vak tisztelete (*portugál—latin*)
- ⁸ Sértetlenség, épség, feddhetetlenség (*latin*)
- ⁹ Nyárspolgárok (*latin*)
- ¹⁰ A német munkásmozgalom opportunistá vezető személyisége (1825—1864)
- ¹¹ A korai francia romantika regényírója (1804—1857)
- ¹² Ókori görög filozófus (i. e. 384—322). „Az idealizmus és a materializmus között” ingadozott — állapította meg róla Lenin; a dialektika eleven csíráit és kérdésfeltevéseit nagyra értékelte benne. — A geocentrikus (Fold-központú) világkép kidolgozója.
- ¹³ Ókori görög filozófus (i. e. 427—347), az objektív idealizmus megalapozója
- ¹⁴ Szerves (*görög*)
- ¹⁵ Idézet Arany János *Vojtina ars poetikája* című művéből
- ¹⁶ Idézet Arany János *Vojtina Ars poetikája* című művéből
- ¹⁷ A XVIII. századi német irodalom egyik legnagyobb költője — drámaírója (1759—1805)
- ¹⁸ Egyenlő értékű (*latin*)
- ¹⁹ Német romantikus regényíró (1776—1822)
- ²⁰ Angol realista regényíró (1707—1754)

²¹ Francia szocialista, Marx és Engels tanítványa (1842—1911). Lenin szerint a marxista eszmék egyik legtehetségesebb terjesztője volt. A század végén befolyása csökkent: nem értette meg a kapitalizmus imperialista szakaszának jellegzetességeit.

²² Közöny, részvétlenség (*latin* eredetű)

²³ Schiller legismertebb drámája (lásd 17. sz. jegyzetet)

²⁴ Az angol történelmi regény egyik legismertebb szerzője (1771—1832)

²⁵ A századvég-századelő ismert francia regényírója (1852—1936)

²⁶ Francia reakciós politikus és filozófus (1754—1840), az arisztokrácia és a klerikális reakció védelmezője

²⁷ A francia forradalom eszméivel szemben álló író és politikus (1753—1821)

²⁸ Francia utópista szocialista (1772—1837). Mélyreható és világos okfejtéssel bírálta a polgári társadalmat, de nem értette meg a proletariátus történelmi szerepét, s elvetette a forradalmat, mint a fennálló társadalom átalakításának eszközt.

²⁹ Alapelv, elv (*latin*)

³⁰ Lefokozás, lecsúszás (*latin*)

³¹ Szerves része (*latin*)

REGÉNYÍRÁS KÖZBEN

¹ Együttható, állandó érték (*latin*)

² Belső kiválasztás (*latin*)

³ Irodalmi, társadalomtudományi és kritikai folyóirat (1935—től), 1940-től haláláig Móricz Zsigmond szerkesztette

⁴ Németh László itt vázlatára hivatkozik (1942), később (1946-ban) *Széchenyi* címmel színművet írt

⁵ Vergilius római költő (i. e. 70—19) fő műve, eposza

⁶ Dómbormű (*francia*)

⁷ Kiemelkedő jelentőségű francia regényíró (1821—1880)

⁸ Orosz realista író (1818—1883)

⁹ Francia regényíró (1869—1951)

¹⁰ Vörösmarty Mihály elbeszélő költeménye (1831)

¹¹ A *Nyugat* körül csoportosuló-índuló írók, költők harmadik nemzedékére vonatkozik

¹² A játszó embert (*latin*)

¹³ Olasz drámaíró és novellista (1867—1936)

- ¹⁴ Holland kultúrtörténész (1872—1945); a társadalom fejlődése szempontjából a szellemi élet elsődleges fontosságát hirdette
- ¹⁵ Névmutató, szójegyzék (*latin*)
- ¹⁶ Osztrák ideggyógyász (1856—1939), a pszichoanalízis elméletének kidolgozója
- ¹⁷ Német filozófus (1762—1814), a német klasszikus idealizmus Kant melletti második jelentős képviselője
- ¹⁸ Féltestnagyság, középkep (*francia*)
- ¹⁹ Tolsztoj *Háború és béke* című regényének hősei
- ²⁰ Stendhal *Vörös és fekete* című regényének főhőse
- ²¹ Angol költő és drámaíró (1608—1674)
- ²² Flaubert (lásd a 7. sz.-jegyzetet) legismertebb regénye (1857)
- ²³ Stendhal regénye (*A pármái kolostor*)
- ²⁴ Elengedhetetlen feltétel (*latin*)
- ²⁵ A vadászat és az erdők istennője az ókori Rómában, aki mikor meztelenül fürdött, észrevette, hogy Akteon király meglátta őt, ezért szarvassá változtatta, és vadászkutyáival széttépette
- ²⁶ A vadászat és az erdők istennője a görög mitológiában
- ²⁷ Németh László regénye (1936)
- ²⁸ Orosz regényíró (1826—1889)
- ²⁹ Utalás Dante *Isteni színjáték*-ára
- ³⁰ A középkor jelentős gondolkodója (354—430). Fő műve a *Val-lomások, egy lélek föltárulkozása*
- ³¹ Lev Tolsztoj regénye (1899)
- ³² Németh László regénye, *Az utolsó kísérlet* című nagyszabású, hét részre tervezett regényciklusa II. része (önállóan 1944-ben jelent meg)
- ³³ Lásd a 32. sz. jegyzetet
- ³⁴ Az ókori mitológiában: a boldog lelkek tartózkodási helye a túlvilágon
- ³⁵ Az ókori athéni demokrácia fénykorának legjelentősebb vezetője, 15 éven át volt hadvezér, sztratégosz
- ³⁶ A XIV—XV. századi Itália városállamainak legismertebb bankárcsaládja (Firenzében)
- ³⁷ A francia abszolutizmus fénykorának uralkodója (1643—1715), a Napkirály
- ³⁸ Az optimizmus nem egyéb, mint dühödt ragaszkodás ahhoz, hogy jól mennek a dolgok, holott rosszul mennek (*francia*)
- ³⁹ Önálló, külön létező (*latin*)

¹ Irodalmi, kritikai és társadalompolitikai folyóirat, 1934-ben Gulyás Pál szerkesztésében indult meg (Németh László is szerkesztette egy időben). Elsősorban a szegényparasztság helyzetének feltárását és megjavítását tartotta feladatának. A II. világháború alatt időlegesen megszűnt, 1946 októberében indult meg újra Illyés Gyula szerkesztésében.

² Jóistehetséggel megáldott trójai királylány, akinek jóslatait nem hitték el.

MŰVÉSZETRŐL AZ IFJÚSÁGNAK

¹ Illyés Gyula szociográfiai műve, 1934-ben a *Válasz* című baloldali folyóiratban jelent meg először; a cselédsors legtökéletesebb képét nyújtja kíméletlenül pontos, néha szándékosan szenvtelen tárgyilagossággal

² Féja Géza szociográfiai művének címe (1937)

³ Szabó Pál (1893—1971) regénytrilógiája; 1942—43-ban jelent meg; a felszabadulás után *Talpalatnyi föld* címmel nagy sikerű film is készült belőle

⁴ Veres Péter (1897—1971) 1937-ben megjelent önéletrajzi írása

⁵ Szovjet-orosz író (1918—), Nobel-díjas; ellenséges tevékenysége miatt kizárták a szovjet írószövetségből

⁶ Az élettől elvonatkoztatott szabályokhoz, formákhoz ragaszkodó személy (*francia*); itt: vaskalapos

⁷ A kiválogatás ellentéte, amikor a gyengébbek háttérbe szorítják az értékesebbeket (*latin*)

A MAGYAR LÍRA HELYE A VILÁGBAN

¹ Megnyilatkozás (*latin*)

² Francia költő (1913—)

³ 1922-ben alakult nemzetközi írói szervezet (a rövidítés az angol Poets, Essayists, Novelists szavak kezdőbetűiből)

⁴ Francia költő és műfordító (1907—); a magyar költészet kiváló francia fordítója

⁵ Francia nyelven alkotó belga költő (1898—); ismert művének magyar címe: *A költészet Ariadne-fonala*

- ⁶ Francia lírikus (1903—)
- ⁷ Montesquieu francia író és filozófus (1689—1755) fő művének címe, magyarul: *A törvények szelleme*
- ⁸ Francia forradalmi dal; Franciaország nemzeti himnusza
- ⁹ A nagy francia forradalom egyik népszerű dala; magyarul: „Ez menni fog...”
- ¹⁰ *Les Fleurs du Mal* — Baudelaire verseskötetének eredeti címe; magyarul *A romlás virágai* címen jelent meg
- ¹¹ Német hősi eposz
- ¹² Viktória angol királynő (1837—1901) uralkodása előtti
- ¹³ Költő, műfordító és kritikus (1920—)
- ¹⁴ Francia költő (1780—1859); népi hangvétellű forradalmi dalai hatottak Petőfire, aki több költeményét magyarra fordította
- ¹⁵ Francia szimbolista költő (1842—1898)
- ¹⁶ A francia szimbolista költészet kiemelkedő egyénisége, jelentős esszéíró (1871—1945)
- ¹⁷ Francia költő (1880—1918); a századforduló izmusainak, főleg a szürrealizmusnak jelentős képviselője, nagy hatással volt a magyar költészetre is
- ¹⁸ Perrault francia író dialógusokban írt négykötetes műve az antik világ és kora legkiválóbb személyeiről
- ¹⁹ Költő, kritikus, filozófus és a magyar népköltészet gyűjtője (1814—1868)
- ²⁰ Nobel-díjas, amerikai származású angol költő és tanulmányíró (1888—1965)
- ²¹ Lásd az 5. sz. jegyzetét
- ²² Francia író és politikus (1768—1848); írásaiban romantikus és szentimentális elemek vallásos szemlélettel vegyülnek
- ²³ Ékesszólással (*latin*)

RÁDIÓINTERJÚ

- ¹ „Nincs új a nap alatt” (*latin*); szó szerint: nincs új Jupiter alatt
- ² Goethe titkára, aki a nagy költővel folytatott beszélgetéseit összegyűjtötte és megjelentette
- ³ Goethe híres, szentimentális regénye: *Az ifjú Werther szenvedései* címen jelent meg
- ⁴ Angol költő (1809—1892); a késői romantika érzélemvilága klasszikus formákban jelent meg verseiben

⁵ Az Örök barátaink I. kötete 1941-ben, a II. 1948-ban jelent meg; újabb kiadása: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958

⁶ A nagy angol klasszikus költő (1608—1674) bibliai tárgyú hős-költeménye

⁷ Német romantikus költő (1772—1801)

AZ ÍRÓ DOLGA

¹ Düh, örjöngés (*latin*)

² Bizonyosság (*latin*)

³ Közömbös, közönyös, részvétlen (*latin*)

⁴ Fegyelem, önfegyelem (*latin*); itt: tudomány

⁵ Elragadtatás, lelkesedés (*görög*)

⁶ Két szóból: — engedékenység, szabadelvűség (*latin*); — szándékos elkülönülés, csak egyéni, önös érdekekkel való törődés (*latin*); itt: önző

⁷ Olyan, aki a tettek jogosultságát azok hasznosságával méri (*görög*)

⁸ Meghatározó tényező (*latin*)

⁹ A szerelem istene a görög mitológiában

¹⁰ Az emberi lelket szimbolizáló lányalak, Erosz szerelme

SAJÁT PÉLDÁKON VALÓ OKULÁS

¹ Visszatükröződés, itt: gondolatainak visszatükröződése (*latin*)

² Csalás, hamisítás (*görög*)

³ Ady Endre: *Szeretném, ha szeretnének* című verséből

⁴ Kényszerképzetes, rögeszmés (*görög*)

⁵ Vörös Péter 1937-ben megjelent önéletrajzi írása

⁶ Olyan, aki a maga erejéből sajátít el ismereteket (*görög*)

⁷ Norvég író (1859—1952)

⁸ A szlovéniai magyar irodalom jelentős képviselője volt (1897—1971); következetes kommunista író, szenvedélyesen küzdött a fasiszmus ellen. A felszabadulás után a népek barátságának avatott szószólója.

⁹ Ady Endre *Hunn, új legenda* című verséből

¹⁰ Teherrel megrakott (*tájszó*)

¹¹ Hollandiában született jeles humanista (1466—1536)

- ¹² Közömbösek, közönyösek (*latin*)**
- ¹³ Sánta Ferenc (1927—) riportregénye (1964)**
- ¹⁴ Cseres Tibor (1915—) kisregénye (1964)**
- ¹⁵ Fogyasztásra szánt, itt: olcsó igényeket kielégítő (*latin*)**
- ¹⁶ Hajszálcsővessége (a fizikában); itt: finom érzékenysége (*latin*)**

TARTALOM

Bevezető	5
Benjámin László: Áprilisi napló	7
Darvas József: Irodalmunk helyzetéről	13
Garai Gábor: A jelenkor költészete és a modern tudományos világkép	41
Illés Endre: Az indulat költője	64
Illyés Gyula: A nép költészetéért	75
Illyés Gyula: Helyünk a világirodalomban	85
Juhász Ferenc: Válaszok a költészetről (Interjú Domokos Mátyással)	91
Komlós Aladár: A dicsőség fegyencei	107
Lengyel József: Széljegyzetek a regényírásról	122
Lukács György: Bevezetés a marxí esztétikába	136
Németh László: Regényírás közben	168
Németh László: Füredi beszéd	185
Simon István: Művészetről az ifjúságnak	194
Sötér István: A magyar líra helye a világban	205
Szabó Lőrinc: Rádióinterjú	219
Váci Mihály: Irodalom és valóság	228
Veres Péter: Az író dolga	238
Veres Péter: Saját példákon való okulás	244

AZ ISTEN HÁTA MÖGÖTT - ÁRVÁCSKA

Két regény

A Diákkönyvtárban együtt jelent meg Móricz két felejthetetlen műve.

„A kisváros regénye — jegyezte fel Móricz *Az isten háta mögött* című, 1911-ben megjelent regény vazlatai között. — Roppant sok alakkal, mert a kisváros egy nagy család. Mindenki összetartozik. Nem egy embernek és egy családnak a regénye, hanem az egész városé. Harminc házasságtörés. Képviselőválasztás utóizgalma. Papválasztás a lutheránusoknál.”

A terv az alkotás során módosult. Eseménygazdagság helyett az eseménytelenség áporodott levegője árad a regényből. A képviselőválasztás és papválasztás helyekönnyű anekdotává zsugorodik, s a „nagy család” képe kisszerű, intrikákkal teii, fullasztó vegetációvá válik.

1940-ben született századunk prózájának egyik legmegdöbbentőbb remekműve, az *Árvácska*. Móricz 1936 őszén találkozott a felejthetetlen Csibével, akit később örökbe fogad és taníttat. A nyomasztó helyzetből kiszabadult lány apránként elmondja gyermekkorának megalázó élményeit. Az író ezerötszáz oldalt jegyez le ezekből a beszélgetésekből. Az izgalmas nyersanyagból írja meg novelláit, karcolatait és kisregényét.

Az *Árvácska* ítélet és egyben háborgó látomás a húszas-harmincas évek világáról. Ítélet és felindultság társult benne a tehetetlenség érzésével s a természetes jószág és emberség utáni nosztalgiával, melynek a barbárságba hanyatló idő egyre fájdalmasabb aktualitást adott.

A Diákkönyvtárban jelent meg:

ILLÉSBÉLA

KÁRPÁTI RAPSZÓDIA

Regény

Húsz hazai kiadás, több mint négyedmillió példányban, húsznál több külföldi kiadás, a legkülönbözőbb nyelveken s a világ legkülönbözőbb tájain: a *Kárpáti rapszódia* a ritka magyar regények egyike, mely határainkon túl is, innen is, a nagyvilágban s idehaza is átütő sikert aratott.

Mi lehet a regény páratlan, szokatlan, folyton növekvő népszerűségének titka? Mindenekfelett az, hogy a legsúlyosabb, legfenségesebb tárgyról a lehető legkönnyedebb, legmeghittebb hangon szól. Hogy valóban rapszódia, sőt eposz, mégis könnyedén, simán folyik az elbeszélés árja, mint a meseszó, s az olvasó alig is veszi észre, hogy a derűs, mulattató vagy megrendítő, de mindig lebilincselően érdekes epizódok tarka folyama milyen súlyos, fontos igazságokat görget: hogy mialatt a két főhős, a magyar Bálint Géza és a rutén Petrusevics Mikola egymásba fonódó, fordultatos és kalandos életútját nyomon követi, fel tárul előtte a századelő, az Osztrák—Magyar Monarchia világának egész bonyolult valósága, s annak a történelmi mozgásnak a lényege, mely itt, a magyar „Glóbuszon” a monarchia felbomlásába, s Európa-szerte a század első nagy forradalmi hullámába torkollott, új fejezetet nyitva az emberiség történetében.

A Diákkönyvtárban jelent meg:

EÖTVÖS JÓZSEF

MAGYARORSZÁG 1514-BEN

Regény

Eötvös József történelmi regénye, a Magyarország 1514-ben, mely 1847-ben jelent meg először, a valóságábrázolás és a gondolkodás európai színvonalán tanítja a nemzetet önvizsgálatra és önismeretre. Kevés regényírónk van, aki a történelem tanulságaira s a nagy társadalmi problémák megoldásának szükségességére zaklatóbb időzítetttséggel hívta volna fel a figyelmet, mint Eötvös József Dózsa megidézésével.

Ez a sürgetés a regényben az 1514-es viszonyok művészi pontos ábrázolásában fejeződik ki. Az író az elnyomottak és elnyomottak nagy perében az elnyomottak mellé áll, szíve a mindenből kiforgatottakéval dobban együtt, s félreérthetetlen céltatossággal mutatja be, hogy a hatalmon levők konok ember-telensége bizonyos körülmények között szükségszerűen forradalomhoz vezet.

De a szociális részvét hangjával együtt erőteljesen megszólal a regényben az érzelmek szabadságát követelő hang is. Természetesen a műfaj követelményeinek megfelelően: tragikus szerelmek történetében. A polgári származású Szaleresi Klárinak Ártándi Pál iránt érzett szerelme, mely egyre emésztőbb lobogású lesz, és Orbánnak, a művelt jobbágyfiúnak szelíden makacs vonzódása Telegdi Fruzsínához végzetesen hiábavaló, mert az előítéletek, az osztályok közötti válaszfalak eleve lehetlenné teszik az öntörvényű beteljesedést.

A *Magyarország 1514-ben* nemcsak a 19. század egyik leg-hitelesebb történelmi regénye, hanem szívszorítóan igaz szerelmi történet.

**A DIÁKKÖNYVTÁR
1974-ben megjelenő kötetei:**

AZ ÍRÓ DOLGA

**Eötvös József:
MAGYARORSZÁG 1514-BEN**

**Illés Béla:
KÁRPÁTI RAPSZÓDIA**

**Illyés Gyula:
PETŐFI SÁNDOR**

**Jókai Mór:
AZ ARANY EMBER**

**Kisfaludy Károly:
A KÉRŐK – CSALÓDÁSOK**

**Móricz Zsigmond:
AZ ISTEN HÁTA MÖGÖTT
ÁRVÁCSKA**

NÉGY MAI ELBESZÉLŐ